



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CENTRO DE ARTES

CÉSAR AUGUSTO GIRALDO BAREÑO

VOCÊ PENDURARIA ESSA FOTOGRAFIA NA SALA DE ESTAR DA
SUA CASA?

APROXIMAÇÕES À FOTOGRAFIA ERÓTICA LATINO-AMERICANA

VITÓRIA
2018

CÉSAR AUGUSTO GIRALDO BAREÑO

**VOCÊ PENDURARIA ESSA FOTOGRAFIA NA SALA DE ESTAR DA
SUA CASA?**

APROXIMAÇÕES À FOTOGRAFIA ERÓTICA LATINO-AMERICANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGA do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Emerick.

VITÓRIA
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP) (Biblioteca Setorial do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

B248v Bareño, César Augusto Giraldo, 1972-
Você penduraria essa fotografia na sala de estar da sua casa? : aproximações à fotografia erótica latino-americana / César Augusto Giraldo Bareño. – 2018.
105 f. : il.

Orientador: Alexandre Emerick Neves.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Fotografias. 2. Erotismo. 3. Libido. 4. Figura humana na arte. I. Neves, Alexandre Emerick. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

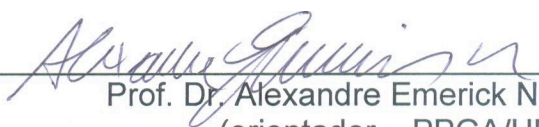
Elaborada por Adeildo Jose Tosta – CRB-6 ES-818/O

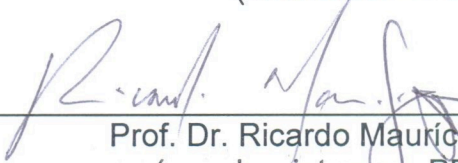
CÉSAR AUGUSTO GIRALDO BARENO

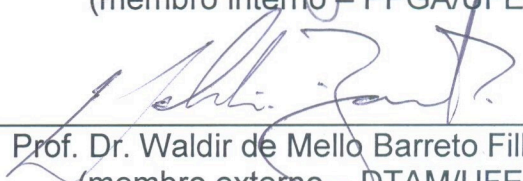
**VOCÊ PENDURARIA ESSA FOTOGRAFIA NA SALA DE ESTAR DA
SUA CASA?**

APROXIMAÇÕES À FOTOGRAFIA ERÓTICA LATINO-AMERICANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Artes, na área de concentração Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.


Prof. Dr. Alexandre Emerick Neves
(orientador – PPGA/UFES)


Prof. Dr. Ricardo Mauricio Gonzaga
(membro interno – PPGA/UFES)


Prof. Dr. Waldir de Mello Barreto Filho
(membro externo – DTAM/UFES)

DEDICATÓRIA

A María Carolina Latorre, minha amada.

A Leonilde Bareño e Augusto Giraldo, meus pais.

A Paola Giraldo, minha querida irmã.

AGRADECIMENTOS

*Ao meu orientador professor Dr. Alexandre Emerick Neves,
pela orientação, incentivo, pelas observações sábias e por
confiar no meu trabalho e meu percurso acadêmico.*

MINHA GRATIDÃO!

EPÍGRAFES

O eros vence a depressão.

Byung-Chul Han

Repetir nombres como Mapplethorpe o Serrano sólo ya es redundante, pero hay muchos más que no han podido apoyarse en el mercado neoyorquino para imponer su mirada y su obsesión.

Rosa Olivares

Olhar uma fotografia além de um certo período de tempo é procurar uma frustração: a imagem que à primeira vista dava prazer tornou-se pouco a pouco um véu por trás do qual agora desejamos ver.

Victor Burgin

RESUMO

A dissertação procura fazer uma aproximação à relação erotismo – fotografia no contexto latino-americano. Conceito e técnica (erotismo e fotografia) têm uma longa história de relacionamento que o trabalho procura explicar até chegar à fotografia latino-americana contemporânea. A dissertação apresenta, primeiramente, um breve contexto histórico sobre a relação imagem – fotografia – erotismo. Num segundo momento, recolhe a discussão conceitual sobre o que é o erótico para sugerir que hoje, possivelmente e diversamente do senso comum, não vivemos numa sociedade hipererotizada e sim tudo ao contrário. Ao final, se propõe um diálogo entre alguns fotógrafos latino-americanos que trabalham o erotismo como tema central de suas obras para perguntar se a fotografia latino-americana tem ou não uma dívida com o erotismo.

Palavras-chave: erotismo, fotografias, arte, figura humana na arte, libido

ABSTRACT

The dissertation seeks to approximate the relationship between eroticism and photography in the Latin American context. Concept and technique (eroticism and photography) they have a long relationship history that the work tries to explain until arriving at contemporary Latin American photography. The dissertation presents, first, a brief historical context about the image - photography - erotic relationship. In a second moment, he collects the conceptual discussion about what the erotic is to suggest that today, possibly and contrary to common sense, we do not live in a hyper-eroticized society, but rather the other way around. In the end, I propose a dialogue between some Latin American photographers who work on eroticism as the central theme of their works to ask whether Latin American photography has a debt to eroticism.

Keywords: eroticism, photography, art, human body in art, libido

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. IMAGEN FOTOGRÁFICA E EROTISMO: UMA HISTORIA DE PROVOCAÇÃO	15
2. QUANDO FALAMOS DE FOTOGRAFIA ERÓTICA, DE QUE ESTAMOS FALANDO?	
2.1 TRÊS OU QUATRO MESTRES DA FOTOGRAFIA ERÓTICA.....	30
2.2 ERÓTICO OU PORNOGRÁFICO? OU AMBOS?.....	39
2.3 NOBOYUSHI ARAKI E O NOVO BOM GOSTO.....	51
2.4 PROTÓTIPO PARA MAIS UMA COMPREENSÃO DO EROTISMO NA AMÉRICA-LATINA [CONTEXTO [TRANSGRESSÃO – DIALÉTICA – CUMPLICIDADE – PROVOCAÇÃO]]	
2.4.1 O contexto.....	60
2.4.2 A transgressão.....	63
2.4.3 A dialética.....	66
2.4.4 A cumplicidade.....	68
2.4.5. A provocação.....	69
3. PRAXIS FOTOGRÁFICA LATINO-AMERICANA: OLHRAES ERÓTICOS.....	72
3.1 TRANSGRESSÃO ERÓTICA: ANDRÉS SIERRA / SEBASTIÃO BARBOSA / RODRIGO FERNANDEZ / FERNANDO LESSA.....	78
3.2 DIALÉTICA ERÓTICA: ALAIR GOMES / HARUO KANEKO / VANIA TOLEDO / FERNANDO LESSA.....	82
3.3 CUMPLICIDADE ERÓTICA: MARIO ANDRÉS BERMEIO / ALAIR GOMES / HARUO KANEKO / ANDRES SIERRA / RODRIGO FERNÁNDEZ.....	87
3.4 PROVOCAÇÃO ERÓTICA: FERNANDO LESSA / MARIO ANDRÉS BERMEIO / HARUO KANEKO.....	91

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
5. REFERÊNCIAS.....	98
ANEXOS	
- LISTA DE IMAGENS.....	103

INTRODUÇÃO



Figura 01, Haruo Kaneko, *untitled*, 1995.

A imagem fotográfica, bem poderia ser a forma de arte mais popular em alguns contextos socioculturais. Particularmente na América Latina, essa possibilidade pode estar associada a fundos histórico-culturais ligandonos mais ao visual do que, provavelmente, ao lógico racional, sem isto significar que uma imagem fotográfica, e a arte em geral, não apelem à cognição como exercício plausível para construir ou desconstruir suas tramas de significado.

A pesquisa intitulada *Você penduraria essa fotografia na sala de estar da sua casa?* *Aproximações À Fotografia Erótica Latino-americana* explora a relação entre fotografia e erotismo. O trabalho propõe um percurso que vai desde alguns conceitos fundamentais do erótico, passando por algumas das obras de fotógrafos considerados ícones da fotografia erótica para, finalmente, aproximar-se dos trabalhos de fotógrafos de dois países latino-americanos (Colômbia e Brasil). A reflexão, se bem reconhece o trabalho intelectual e fotográfico na história das artes, procura levantar questões sobre o momento atual da fotografia erótica latino-americana.

Dois aspectos são fundamentais nessa pesquisa: o estético e o moral. O primeiro, possibilita a reflexão desde o conceito de beleza; aqueles padrões culturais que marcam o corpo e todos os elementos que compõem uma fotografia erótica como “bela”. O segundo aspecto - estreitamente relacionado ao estético - propõe pensar sobre o conceito de bom e mau gosto que determina a fotografia erótica tanto em sua produção como em sua valoração pelo público.

Assim, o primeiro capítulo aborda de forma geral a imagem fotográfica como uma “interferência” histórica. A fotografia como uma proposta dinâmica quase sempre disruptiva a qual, como meio de expressão, implicou uma nova forma de reprodução, produção e estabelecimento do social, gerenciando novas maneiras de ver, compreender e estabelecer posturas com o conhecimento e as experiências estéticas, no meio de ajustes políticos, econômicos, culturais, etc..

Susan Sontag, Annateresa Fabris, Vilém Flusser, ou Arthur Danto, entre outros autores, dialogam com alguns fotógrafos modernos e contemporâneos sobre esse caráter disruptor da imagem fotográfica.

No segundo capítulo, a pesquisa inicia a delimitação do objeto de estudo. O foco de suas páginas está na relação *Erotismo – Fotografia* a partir da década de 60, principalmente Europa e Estados Unidos. A decisão factual tem a ver com dois fatos históricos: de um lado, a aparição da câmera *Kodak Instamatic* em 1963, que implicou a massificação global da fotografia e, por outro lado, a realização da primeira grande exposição de fotografia contemporânea de Lucien Clerge num museu de belas artes, o Réattu de Arles. A mostra de Lucien Clerge incluiu fotografias de nus, algo totalmente novo até aquele momento.

Um passeio rápido pelo trabalho de grandes mestres da fotografia erótica como Sam Haskins, Francis Giacobetti, Kishin Shinoyama, Edward Weston, Bob Carlos Clark, Irving Penn, Helmut Newton, Jean Louis, Elmer Batters, Roy Stuart, etc., estabelecendo encontros e desencontros com escritores que falam do erotismo como George Bataille,

Giorgio Agamben, Keneth Klark, Byung-Chul Han, Joel Birman, Gilles Deleuze, entre outros, permitiram dialogar com o objeto de estudo deste trabalho.

Por último, no capítulo terceiro, o trabalho propõe alguns esboços para tentar resolver a hipótese/pergunta da pesquisa: Tem a fotografia erótica latino-americana uma dívida com o erotismo?

Uma mirada pela obra erótica de artistas brasileiros e colombianos: Alair Gomes, Andrés Sierra, Sebastião Barbosa, Haruo Kaneko, e Javier Vanegas, mesmo não pretendendo homogeneizar todo o olhar erótico latino-americano, pode servir como sinais para futuros trabalhos.

1. IMAGEM FOTOGRÁFICA E EROTISMO: UMA HISTÓRIA DE PROVOCAÇÃO

Nossa procura pela beleza não é produto do acaso. Nem muito menos da perversidade. Nos aproximamos para ela desde o experimental. Desde a razão e a observação. Eu criei a arquerotipia, o procedimento dos primeiros negativos no vidro. Derusy descobriu que, ao fixar o cloreto de ouro, as imagens dos daguerreótipos se tornam inalteráveis. Duboscq-Soleil inventou o estereoscópio. Gouin inventou o fotômetro, Braquehais e Despaquis propuseram um mecanismo para fazer fotografias com papel carbono. E D'Oliver as revelou em papiro seco. Nada neles se refere a um acidente banal. Nosso olhar da mulher é, portanto, calculada. Produto da insônia e da obsessão (MONTTOYA, 2004, p. 83, tradução nossa).¹

Paris, 1860: a polícia francesa prende algoem torno de 4.000 fotografias na residência de Auguste Belloc – fotógrafo francês nascido em 1800 -, as autoridades acreditam que o material é obsceno. A partir desse fato real, o escritor colombiano Pablo Montoya escreveu sua novela intitulada *La sed del ojo*. O relato mistura eventos verdadeiros da historia do nascimento da fotografia erótica com diálogos e situações criadas pelo escritor com a intenção de tratar do papel das artes em geral e da fotografia em particular e sua relação com o corpo, a nudez, a moral e com o erótico.

Achei interessante essa historia porque além de contemplar os fatos históricos para considerar ou não a fotografia como uma arte, adicionou mais um elemento em discórdia: a representação do corpo humano e de como “não existe lei moral alguma que possa deter a sede do olho” (MONTTOYA, 2004, p.60).

A novela contém aspectos históricos tão engraçados como surpreendentes: como apresentar na fala dos protagonistas os velhos temores de Baudelaire sobre a fotografia; sua preocupação porque um acessório meramente complementár suplanta a espiritualidade da arte em favor de uma simples representação idêntica da realidade. O fotógrafo Bellocq, por sua vez, insiste na ideia de que a fotografia tem a missão de fazer

¹ N.A. Nuestra búsqueda de la belleza no es producto del azar. Ni mucho menos de la perversidad. Nos hemos acercado a ella desde lo experimental. Desde la razon y la observacion. Yo cree la arquerotipia, el procedimiento de los primeros negativos sobre vidrio. Derusy descubrio que, al fijar el cloruro de oro, las

as mulheres reais para o olho e para a memória, mulheres desprovidas de conotações religiosas, políticas ou sociais, simplesmente, mulheres.

Sintetizando, a novela de Montoya se confirma como uma história sobre as origens da fotografia e o significado de sua aparição, porém intrinsecamente trata-se de uma descrição sobre como o olhar humano sempre contemplou o corpo com fascinação e ainda da necessidade de apreender suas formas, desejos, medos, etc., seja desde o mecanismo fotográfico, ou a partir da censura uma outra forma de captar o corpo e seus desejos.



Figura 02, Aguste Belloc, *Cruel Ladies Games*, 1850.

De Paris do século XIX vamos para o ano 2014. O fotógrafo norte-americano Wyatt Neumann sai de férias atravessando os Estados Unidos. Conforme percorre o país ele vai fazendo *post* no seu Instagram e no Facebook. Fotografa bastante, mas dentre as

fotos estão muitas da sua filha de dois anos: Stella, e por conta delas o fotógrafo foi censurado. Porém, não pela polícia ou por algum órgão oficial, foi pelo controle virtual, pelos usuários das redes sociais, enfurecidos porque a menina aparecia com vestidos muito curtos ou seminua, como acontece quando as famílias viajam em férias.



Figuras 03, 04, 05 Wyatt Neumann, *Stella*, 2014.

Grupos puritanos nos Estados Unidos fizeram ciberataques ao site do fotógrafo e invadiram suas redes sociais apontando suas fotografias como “perversas” e “pornográficas” além de qualificar seu trabalho como de pedofilia.

Trata-se de uma situação que não é nova. O desejo puritano - falando do corpo humano nu - disfarçado de objetividade tem sido uma constante histórica, mas hoje essa necessidade de alguns grupos radicais reivindicarem a suposta pureza do corpo é mais evidente e, possivelmente, mais contundente pelas novas tecnologias de informação.

Nesse sentido, o atual desejo de objetividade e neutralidade a partir do qual se constrói o conhecimento positivista da tecnociência - um conhecimento que legitima o atual discurso dominante, ao mesmo tempo em que é legitimado por ele mesmo – tem como objetivo o fortalecimento de um sistema em que a produção de consumo - não mais de objetos ou bens - é acompanhada de uma produção mais lucrativa e necessária de subjetividades² (PÉREZ, 2004, p.10, tradução nossa).

Mensagens como: “Esse cara é um puto doente. Por que você faria isso com sua criança? Parabéns, Wyatt Neumann. Pobrezinha...” ou “Bela maneira de servir sua filha num prato, seu doente. Vou me certificar de te mandar um e-mail diretamente quando vier essa imagem sendo negociada na web profunda, seu doente do caralho.” estão entre centenas que o fotógrafo recebeu. No entanto, tentou responder a tantos comentários violentos com algo “bonito”, segundo ele, preparou uma mostra na qual misturava as fotografias da sua filha Stella com os comentários feitos nas redes sociais com a intenção de que o espectador interpretasse as imagens de forma individual. O título da exposição: *I FEEL SORRY FOR YOUR CHILDREN — The Sexualization of Innocence in America* (*Sinto pena por seus filhos: a sexualização da inocência na*

² N.A. En este sentido, el actual afán de objetividad y neutralidad desde el que se construye el saber positivista de la tecnociencia – un saber que legitima el actual discurso dominante, a la par que es legitimado por el mismo – se halla dirigido a fortalecer un sistema en el que la producción de consumo – no ya de objetos o bienes – va acompañada de una mas rentable y necesaria producción de subjetividades” (PÉREZ, 2004, p. 10). .

América) foi inspirado em um dos comentários nas redes: “Tudo é nojento e sinto por seus filhos”. Neuman, numa entrevista expressa:

que é preocupante é como o corpo humano é denegrido e desprezado, a sexualização aberta e intensa da forma humana natural, especialmente do corpo nu das crianças despreocupadas, que já têm que sentir o fardo da consciência institucionalizada do corpo humano e a vergonha que acompanha a adolescência, meus filhos são livres e vivem sem vergonha (NEUMANN, 2014).

Sem dúvida os dois fatos anteriores tem intenções diferentes. No caso da fotografia de Belloc, ela tem uma clara intenção de propiciar novos olhares do corpo feminino nu; enquanto Neumann só queria compartilhar sua experiência da viagem. Mas seja qual for a verdadeira intenção – no hipotético caso de que os implicados não estivessem falando a verdade – o certo é que a censura segue atuando, apenas mudou conforme as mudanças das técnicas de reprodutibilidade. O ponto de discórdia é o mesmo: a fotografia de um corpo nu que provoca:

Articulado o corpo como resultado de um processo de conformação multivetorial permanente e sempre inacabado, pretende-se através dele configurar em nível psíquico - e, até mesmo, inscreve no nível carnal, semelhante ao que aconteceu com aquele maquinário punitivo sangrento que Kafka cria para história de *Na colônia carcerária* - uma vontade de controlar e dominar, de vigiar e punir, se usarmos a terminologia de Michel Foucault, por meio da qual tentamos eliminar qualquer tipo de dissidência e anomalia, ou seja, qualquer tipo de discurso que questiona a própria uniformidade que procura ser imposta pelo monocultivo ideológico do pensamento único³ (PÉREZ, 2004, p. 10, tradução nossa).

De forma semelhante o pensamento unilateral pode estimular – além de impedir – as mudanças no plano social. Parece claro que o conhecido hoje como certo e válido nem sempre o foi e possivelmente algum dia também não o será. Para os que acreditam na

³ N.A. Articulado el cuerpo como resultado de un permanente y siempre inacabado proceso de conformación multivetorial, se pretende a través del mismo configurar a nivel psíquico – e, incluso, inscribir a nivel carnal, de manera semejante a como sucedía con aquella sangrenta maquinaria punitiva que Kafka ingenia para el relato de *En la colonia penitenciaria* - una voluntad de control y dominio, de vigilancia y castigo, si utilizamos la terminología de Michel Foucault, mediante la que se intenta eliminar cualquier tipo de disidencia y de anomalía, es decir, cualquier tipo de discurso que cuestione la propia uniformidad que busca ser impuesta desde el monocultivo ideológico del pensamiento único. .

relevância da fotografia para a sociedade – por exemplo, sua relação com a construção de verdades e mentiras – consideramos que as transformações estruturais que possibilitam mudanças estão em alguma medida, relacionadas a ela, com o universo que expõe ou oculta. E se, pela mão da fotografia o imaginário do corpo humano foi transformado no século XIX?

A arte, a fotografia, em inúmeras ocasiões ao longo da história da humanidade, têm promovido mudanças, transformações, novas formas de ver ou conceber algo. A fotografia, como desenvolvimento científico e como meio de expressão, implicou uma “nova” forma de reprodução, produção e estabelecimento do social, gerenciando novas maneiras de olhar, compreender e estabelecer posturas com o conhecimento, o saber e, evidentemente, a estética, em meio aos ajustes políticos, econômicos, culturais, etc.. Ajustes que continuam hoje, conforme o ato fotográfico segue seu desenvolvimento técnico, ao mesmo tempo que desenvolve novas formas de expressividade de acordo com a realidade.

Desde suas origens, seja considerando: os descobrimentos da câmera obscura feitos por Alhazen no século XI; ou por Reiner Gemma Frisios em 1545; ou ainda como a imagem de Athanassi Kiercher de 1646 a qual projetava uma câmera preta permitindo copiar uma imagem sem que a própria sombra pudesse interferir o ato de “copiar” a natureza, de “reproduzir” a natureza, fotografar pode ser considerado um ato político, porquanto supõe um ponto de vista e um enquadramento subjetivo, uma decisão sobre o que mostrar e como mostrar a realidade. Por vezes essa tomada de decisão com referência ao objeto fotografado resulta numa quebra de princípio ideológico desse momento histórico.

Na condição de dispositivo, a câmera e as imagens fotográficas que produz estabelecem uma espécie de disputa com os filósofos antigos - especialmente com Platão -, porque a fotografia aparece prolongando o mundo dos sentidos em oposição ao mundo das ideias. Lembremos que para Platão o mundo dos sentidos é o mundo das sombras: imperfeitas ou incompletas da realidade. Nesse sentido, a caverna, esse

lugar onde as pessoas atrapalhadas só conhecem o mundo pelas próprias sombras e pelos objetos que são projetados pelo fogo numa tela ao fundo da caverna: uma visão incompleta, parcial, irreal e distorcida do mundo real. Assim, a câmara preta tem um grau de correspondência com a caverna e não é por acaso que é suspeita de desvirtuar a realidade.

Mesmo André Breton, citado por Annateresa Fabris em seu livro *O desafio de olhar*, disse que a invenção da fotografia “desfechou um golpe mortal contra os velhos modos de expressão tanto na pintura quanto na poesia, na qual a escrita automática, que apareceu no final do século XIX, é uma verdadeira fotografia do pensamento” (BRETON, apud, FABRIS, 2013, p.30).

Como a vida mesma, a fotografia é capaz de representar não só o que é real, também o que é possível, e o que é impossível. “Olhar uma fotografia além de um certo período de tempo é procurar uma frustração: a imagem a que a primeira vista dava prazer tornou-se pouco a pouco um véu por trás do qual agora desejamos ver.” (BURGIN, 2006, p. 398).

Não obstante, para alguns, o uso tecnológico da imagem tem trazido a crise das verdades históricas com uma correspondente perda da confiança; cada imagem, cada representação é agora uma fraude potencial para alguns. No centro do debate entre a verdade aparente e a verdade mesma aparece a simulação como outra forma, como outra única verdade na qual podemos acreditar.

Do mesmo tipo que a impossibilidade de voltar a encontrar um nível absoluto do real é a impossibilidade de encenar a ilusão. A ilusão já não é possível porque o real já não é possível. É todo o problema político da *parodia*, da hiper-simulação ofensiva. Que se coloca (BAUDRILLARD, 1981 p. 29-30).

A aparição e comoção originados pela fotografia, não são muito diferentes dos “incômodos” que geraram outros meios de reprodução técnica como a imprensa, o rádio, o cinema ou a televisão. No final, era um mesmo princípio: reprodução seriada da “natureza” por meios “não” naturais, técnicos.

As folhas de papel escritas que multiplicavam a palavra - oral - de Deus, as ondas hertzianas que difundiam a voz de um falante a milhares de quilômetros de sua estação de rádio, ou os fotogramas fixos que davam a perturbadora sensação de movimento, os novos dispositivos tecnológicos sempre provocavam comentários, especialmente, por suas consequências negativas.

A fotografia adquiriu, no último quarto do século XX, um lugar de primeiro plano na arte contemporânea. Mas, essa fotografia dos artistas tem poucos pontos em comum com a fotografia dos fotógrafos que continua polarizada na questão da representação: ou ela se esforça para, literalmente, reproduzir as aparências (como a fotografia-documento); ou afastar-se delas (como a fotografia-expressão); ou deliberadamente as transforma (como a fotografia artística) (ROUILLÉ, 2009 p. 287) [grifos do autor].

Mesmo assim, Anateresa Fabris (2013,p.30) – tratando das técnicas adotadas pelos surrealistas: solarização, fossilização, raspagem, etc., diz que a fotografia “põe em xeque a visão fenomênica convencional” .

Câmera, fotógrafo e ato fotográfico parecem ser assuntos que podem ser objeto de reflexão apartados um do outro, o ponto de encontro poderia ser a imagem, que se ergue como ponte, como mediação entre o homem e o mundo. As imagens falam: “isso é uma coisa”, “aquilo é outra coisa”. As imagens como porta de entrada ao mundo, fazendo-o habitável, reconhecível, transitável, por conseguinte:

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternizem eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma incomparável (FLUSSER, 1985, p. 8).

Para Flusser o ser humano está alienado em relação a seus próprios instrumentos, se esquecendo do para que se produzem as imagens que servem para orientá-lo no mundo.. De imaginação passa à alucinação e depois a ser incapaz de decifrar as imagens, de reconstruir as dimensões abstraídas.

Além da ruptura “técnica” que supõe a fotografia com relação às outras formas de entender o mundo, por dentro, em seu debate interno, também teve rupturas: imagens que copiam e imagens que expressam, isto é, imagens, fotografias representando tal qual a realidade que acham congelar (ícone) ou imagens falando do acontecido ou do que vai acontecer, uma pegada (índice). Questão não menor no campo fotográfico ao entender, classificar e separar o ato fotográfico que documenta do fato fotográfico que sugere.

Se esta geração se desviou de Picasso para olhar para Duchamp, foi com a ideia de aprender deste a usar a própria realidade como material, do mesmo jeito que faz a fotografia e o cinema. A própria realidade, incluindo ao sujeito chamado produtor ou “artista”, cuja atividade tem como única função, como única razão de ser, a de erguer a cena, a cada vez mais deslocada, de sua comparência, ou de “desconstruí-la” obstinadamente, por meio de uma decisão que já só se justifica por sua própria reiteração convulsiva (KRAUSS, 2002, p. 10).

Nunca antes, como com a fotografia, o ser humano conseguiu fazer um “clique” mecânico de suas emoções. Uma simbiose irrefreável que resultaria num novo regime completo, um novo universo para o mundo da cultura, da estética, da arte. Um aparelho externo, uma prótese, capaz de conectar o dedo indicador - esse que assinala “aquilo” -, com o mundo das emoções, com os fantasmas, com os desejos, com os horrores e os prazeres que coabitam entre as paisagens que se revelam frente à lente, possivelmente mediados pelas pulsões internas de quem fotografa.

Podemos fotografar os sonhos? Podemos emoldurar as sensações? “Cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende do lugar em que se insere. Uma foto muda de acordo com o contexto em que é vista” (SONTAG, 2009 p. 122). A realidade capturada morre no formato da imagem fotográfica? Existe vida depois de um *clique*? É possível inferir que:

Todas as fotos são *memento mori*. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou objeto). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-lo, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo (SONTAG, 2009, p. 26) [grifos da autora].

A imagem fotográfica é uma ilusão? A autora nos dá a resposta, “Mesmo quando os fotógrafos estão muito mais preocupados em espelhar a realidade, ainda são assediados por imperativos de gosto e de consciência” (, p. 16-17).

A imagem fotográfica, como existência física, estabelece uma ruptura com a compreensão espaço-tempo tradicional, em termos da fenomenologia clássica. A fotografia é mentira porque é uma construção simbólica que desafia os planos da realidade: as formas podem tornar-se impossíveis e as ações dos protagonistas por demais insólitas. Como a vida mesma, a fotografia é capaz de representar não só o que é real, mas também o possível, isto é a possibilidade – quase mágica - de tornar a mentira uma verdade.

Com esse percurso sobre as possibilidades narrativas da fotografia, procuramos estabelecer que na fotografia - sem desconhecer outras formas de expressão como o cinema ou a literatura - o erotismo tem toda a possibilidade de ser transgressor. É um meio transgressor que pode fazer perguntas transgressoras. Fotografia e erotismo lutam contra a objetividade do mundo que por vezes é pesada. Ambos são subjetivos, são uma representação com seus padrões e seus temas. As formas culturais do erotismo e da fotografia são vestígios de uma época; como o jogo da janela indiscreta de Alair Gomes.

Parece-nos, há um consenso geral sobre o propósito da arte como gerador de prazer. O gosto, o prazer estético e o juízo moral - no final - geram uma sensação de contemplação – plácida ou febril - que se alinha com as posturas e consensos dominantes da época. Sim, um corpo pode ser belo segundo as interpretações de cada um, mas a beleza é um tema universal e, geralmente, em cada momento histórico da humanidade, tem se respeitado seus cânones.

Sim, a fotografia erótica contemporânea é subjetividade contra a objetividade do mundo. Ela propõe, mas são os gostos particulares de cada sujeito que finalizam a obra. Nesse sentido, a imagem erótica e o erotismo estabelecem uma cumplicidade

com o espectador. Por isso, o caráter contextual da produção erótica contemporânea é fundamental para a compreensão daquilo que está transgredindo.

Um exemplo disso são as fotografias do fotógrafo japonês Nobuyoshi Araki – qualificadas de eróticas por uns e de pornográficas por outros - como veremos no segundo capítulo -. Suas fotografias desafiam o prazer da retina de um espectador normalizado e universalizado, como também as nossas concepções sobre o repulsivo, nos empurrando a sentir prazer sobre algo que achamos feio. Violando as convenções do século XVIII sobre a beleza do corpo humano e como parte das chamadas artes visuais, que não tinham interesse em duplicar a realidade, a fotografia de Araki não foi “uma reconfortante e gratificante doação de prazer que ratificasse a plenitude de nossa visão. Ao contrário, empenhavam-se em dissolvê-la, questionar o próprio visível, denunciar a sua fragilidade” (BRITO, 2001, p. 1).

Não passam por Araki os sentimentos de repugnância, horror ou o conceito de feio. Seu trabalho persegue um valor moral mais elevado, que ultrapassa a própria estética ou, pelo menos, essa estética ocidental, moderna, estabelecida. Araki vive lá, no repulsivo, não como discurso mais sim como forma, como realidade. Tampouco, “isso não significa que a era do gosto tenha sido sucedida pela era do mau gosto. A era do gosto tem sido sucedida pela era do sentido, e a questão central não é se algo é de bom ou mau gosto, mas sim o que significa.” (DANTO, 2008, p.6).

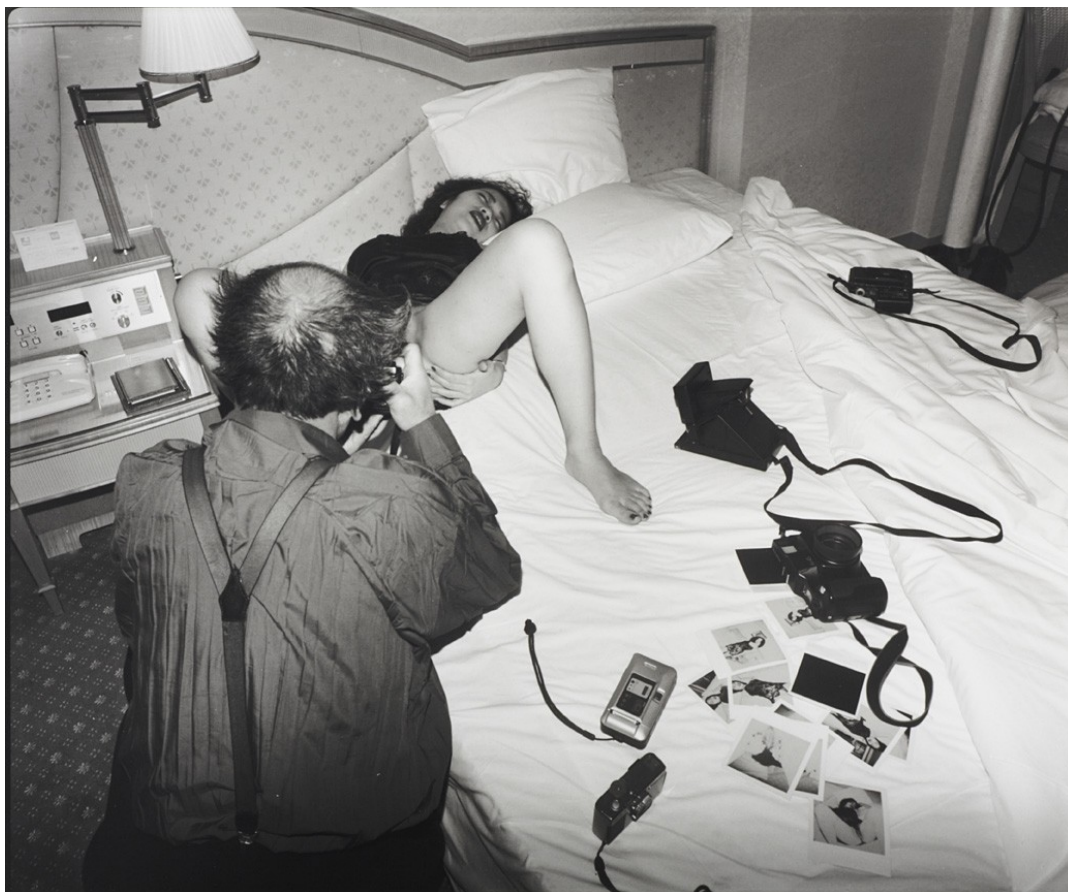


Figura 06, Nobuyoshi Araki trabalhando em seu 60 aniversário, 2000.

Além de propor uma (outra) visão da realidade ou de evidenciar outras estéticas, a fotografia pode ser considerada um ato político em si, documentando e expressando, e ainda encarando essa mesma dicotomia que traz desde sua origem: “negativo/positivo” em termos de Douglas Crimp (2005). O próprio ato de fotografar, já é um fato subjetivo, ideológico por si: “todas as fotografias -do corpo- são potencialmente políticas, na medida em que são usadas para controlar opiniões ou influenciar ações” (EWING, 1996, p.13).

Na abordagem sobre o corpo, o mesmo inicia seu protagonismo em novas correntes artísticas a partir da década de 60, embora já utilizado, representado e enaltecido por artistas anteriormente – na história da arte ocidental o corpo nu foi ideal de beleza com a intenção de ligar-se com a beleza da alma, além da material – porém somente até

metade do século XX, quando adquire um halo formalmente político como território de reivindicação social e também contracultural.

O “novo” corpo humano (mutilado, aumentado, rasgado, sobreposto, enfraquecido, transformado) é uma forma de expressão, não um tema. Uma concepção “cultural” do corpo como “campo de batalha” - argumenta Annateresa Fabris (2013) em seu texto *O desafio do Olhar*-, onde se manifestam as tensões sociais desde que começaram a subverter esse ideal corpóreo grego ligado à alma.

A fotografia erótica pode não falar de corpos nus ou vestidos. Não falar do implícito ou explícito, do que é vulgar ou aceitável, trazer sentimentos confortáveis a muitos: corpos marcados, derrotados ou enaltecidos, e pode não fazer sentir se bem um mundo acomodado.

Aqui a fotografia, o ato fotográfico ou, lembrando Flusser (1985), o fotógrafo tem um papel central na quebra do conhecimento institucionalizado, relativizando o saber, forçando às doxas a perder o poder acumulado ao longo dos anos; a auto-evidência da verdade entra em suspeita, o meta-relato perde força explicativa. O “saber” - o corpo, o belo, o feio - sofre mutações e vira “saberes”. O conhecimento cede diante da pluralidade das experiências: a frase de Ortega y Gasset “ninguém aprende com a experiência do outro” adquire uma força inusitada no ato fotográfico e os seres humanos entram lentamente na dinâmica que os faz produtores, reprodutores e legitimadores de saberes contextualizados e não universais, na dinâmica que institui muitos espaços situações como fontes de conhecimento, antigamente profanas. As novas relações humanas que alentam novas percepções e disposições frente ao saber, são um convite a repensar a cultura como cenário da atividade social. A fotografia dos corpos, sua ponta de lança.

O projeto moderno, aquele que às vezes valida as novidades enquanto signifiquem uma melhora do modelo ou uma melhor reprodução deste, valida a novidade sempre que expresse adaptabilidade e não reestruturação; alguns fotógrafos como Robert

Mapplethorpe, Marco Tenaglia, Helmut Newton o Thomas Ruff parecem recusar essa circunstância porque suas fotografias falam da própria condição humana: a exploração, a procura de novos limites, a atividade de criar juízos.

A fotografia é filha das vanguardas. Nasceu no século XIX, mas seu desenvolvimento no campo artístico foi possível graças aos fotogramas de Moholy Nagy, as solarizações de Man Ray, às raspagens de Max Ernst ou às impressões de Magritte. Isto posto, a fotografia erótica carrega esse destino, esse manifesto crítico e vanguardista que se opõe aos valores e técnicas dominantes num período histórico em particular. Outrora André Breton escreveu sobre a primeira exposição de Max Ernst que a fotografia “desfechou um golpe mortal contra os velhos modos de expressão tanto na pintura quanto na poesia, na qual a escrita automática, que apareceu no final do século XIX, é uma verdadeira fotografia do pensamento” (BRETON apud FABRIS, 2013, p. 23).

Ainda nessa abordagem “Nenhum nu, por mais abstrato que fosse, deve deixar de provocar no espectador algum grau de sentimento erótico” (CLARK, 2006, p. 12) Isto é o espírito da fotografia erótica, desde aquelas primeiras imagens de Félix-Jacques-Antoine Moulin em 1850 até o que pode provocar os “.jpg” do Alemão Thomas Ruff de hoje. Mas, nesse percurso a relação da fotografia com o corpo -especialmente nu - tem sido difícil: amor e desamor. Às vezes - especialmente a fotografia modernista - fica centrada no corpo, na forma de linguagem, conservando algum grau de classicismo como nas fotografias de Lucien Clergue (França, 1934-2014) e, também, especialmente na fotografia pós-moderna, o corpo é apresentado como suporte, como no caso das imagens de Bob Carlos Clark (Irlanda, 1950-2006) ou Helmut Newton (Alemanha, 1920-2004).



Figura 07, Félix-Jacques-Antoine Moulin, *Nude*, 1850.
Impressão de papel salgado de papel negativo 22.4x17.2 cm.



Figura 08, Thomas Ruff, *Nudes Vt 04*, 2003. C-print. 27.9 × 21 cm

2. QUANDO FALAMOS DE FOTOGRAFIA ERÓTICA, DE QUE ESTAMOS FALANDO?

2.1 TRÊS OU QUATRO MESTRES DA FOTOGRAFIA ERÓTICA

Em fevereiro de 2017 tive a oportunidade de visitar uma exposição por acaso. Caminhava com minha esposa por uma rua de Nova York quando um cartaz chamou nossa atenção: *Three Masters of Erotic Photography*.

A mostra, organizada pela Steven Kasher Gallery, apresentava *Três Mestres da Fotografia Erótica* (Ver figura 07) e nela se comemorava a exposição e publicação do livro *Vier Meister der Erotischen Fotografie* (Quatro mestres da fotografia erótica) nos anos 1970 na feira *Photokina*, em Colônia, na Alemanha.



Figura 09, Catálogo exposição "Haskins, Giacobetti, Shinoyama: Three Masters of Erotic Photography", Nova York (Steven Kasher Gallery, 2017)

A sala foi dedicada aos fotógrafos Samuel Joseph Haskins (1926-2009), sul-africano, Francis Giacobetti (1939-), francês e a Kishin Shinoyama (1939-) japonês, com suas controversas séries publicadas naqueles anos: *The Cowboy Kate* (1960-4) de Haskins, *The Birth, Death Valley and Twin* (1960) de Shinoyama, e *The Jane Birkin portraits* (1965) de Giacobetti. A exposição tinha uma curiosidade não isenta de dúvidas: comemorava a publicação do livro em 1970, na Alemanha, de *quatro fotógrafos*, mas a galeria só exibiu a obra de três. David Hamilton não foi incluído porque estava sendo acusado de abuso por várias modelos até ser encontrado morto em Paris.

Naquele momento, a mostra alemã abriu um debate sobre a distinção entre pornografia e erotismo, discussão conceitual que os mesmos fotógrafos rejeitavam, pois para eles essa diferença não existia ou, pelo menos, não fazia parte do seu discurso nem de uma metodologia de produção fotográfica na qual eles desejaram estabelecer essa diferença.

Segundo alguns artigos feitos pela imprensa na época, essa mesma discussão seguiu quase intacta até a nova exposição em 2017. Além da discussão pornografia-erotismo, agora a mostra acusava os ataques sobre a exploração da sexualidade feminina e de contribuir para a objetificação do corpo feminino. Segundo as reportagens da mídia, a galeria respondeu às críticas falando do caráter artístico das obras dos fotógrafos, argumentando que os três trabalhos escolhidos eram, pelo contrário, fotografias que tentavam fugir do estereótipo das revistas para adultos naquela época e foram eles que ajudaram a estabelecer uma nova ordem mundial do erótico.

Em geral, a obra desenvolvida pelos três fotógrafos a partir da década de 60, além de apresentar uma outra forma de olhar o corpo e o erotismo, converteu-se num manifesto que rejeitava os cânones impostos pela *Playboy*. A estética das modelos, sua frieza e suas poses clichê, entre outras concepções, começaram a ser contrastadas com os trabalhos deles. Trata-se, de fato, de uma outra forma de apresentar mas, sobretudo, de compreender o erotismo.

As fotografias em geral e as modelos em particular do *The Cowboy Kate & other Stories* (Haskins), do *The Birth, Death Valley and Twin* (Shinoyama), e do *The Jane Birkin portraits* (Giacobetti) apresentam o erótico como uma experiência que pode ser narrada, o que significa a incorporação de um elemento importante na hora da experiência erótica: uma proposta gráfica podendo ser desenvolvida por quem está olhando a imagem, isto é conforme denominado aqui e demonstrado a seguir: a *cumplicidade* necessária da fotografia erótica.

No caso do sul-africano Sam Haskins (1926, África do Sul – 2009, Austrália) aquele trabalho icônico *Cowboy Kate & Other Stories* continua sendo, até o hoje, fonte de inspiração na fotografia erótica contemporânea. Confirmando encontramos:

Criado na África do Sul com raízes incrivelmente humildes, seus muitos talentos encontraram um lar espiritual na fotografia. E sua morada criativa recebeu-lhe e reconheceu suas contribuições inovadoras em um amplo espectro de fotografia criativa. Como ele mesmo disse “a fotografia foi muito boa para mim”. Sua contribuição foi enorme e, sem dúvida, o maior retorno é a influência generalizada que ele teve na profissão por mais de meio século (HASKINS BLOG, 2013).

Cawboy Kate & other stories é uma história cheia de alegorias eróticas sobre um tema folclórico que dá um caráter especial à serie. Embora seja o *western* um gênero amplamente reconhecido por outras culturas, o acerto de Haskins é que construiu uma historia bela, nostálgica e extremamente erótica, para além dos estereótipos sobre o mundo dos *cawboys*. Objetos, corpos e situações típicas são convertidas em belas reminiscências, até sentimentais, do *western* selvagem. As fotografias são uma mostra de uma forma de erotismo que alimenta-se dos antagonismos: a vida e a morte, uma receita simples, mas contundente. Uma receita que, embora utilizada as vezes de forma tosca e torpe pela *Playboy*, é fundamental aqui para criar um universo narrativo onde a vida e a morte estão latentes. Haskins sabe: o erótico, o desejo, supera os corpos simplesmente nus ou vestidos, a tensão erótica tem tanto de vida como de morte e está presente no contexto desses corpos. As situações eróticas conversam entre elas e

finalmente nos propõem um diálogo. O erotismo precisa de um interlocutor e é o fotógrafo quem possibilita a interpretação de quem vê.



Figura 10, Imagens do livro "Cowboy Kate & Other Stories", Londres (Haskins, 1964)

Tecnicamente, as fotografias de Haskins têm um equilíbrio perfeito em preto e branco, explora os tons de cinza cuja forma é difícil igualar até hoje. As imagens - muitas apresentadas no livro como dípticos - têm varreduras, subexposições e superexposições, etc., mas todas pensadas em função da cena, do relatoas quais nutrem as hipérboles, as extravagâncias e as delicadezas de cada fotografia; de novo, um universo simbólico tornando possível à pessoa que presencia ter o prazer de exercer seus próprios poderes de interpretação.

Phillippe Garner (2017), o recém-aposentado Chefe Internacional de Fotografias e Artes Decorativas e Design do Século XX na Christie's, testemunha a influência ampla e contínua das imagens de Cowboy Kate de Sam Haskins:

Eu estava na minha adolescência quando o Cowboy Kate foi publicado pela primeira vez. Eu me apaixonei instantaneamente.... Fui ferido pela sensualidade descontraída da menina e pela vibração da imagem. Havia uma sensação de espontaneidade, uma frescura que atingiu um acorde poderoso [...] Kate parecia totalmente confortável em sua pele [...] Os tempos mudaram consideravelmente, mas o livro não perdeu nada do seu impacto - Kate e suas irmãs se provaram eternas. .

No caso de Kishin Shinoyama (Tóquio, 1940) ele pode ser mais reconhecido hoje por três fatos: o primeiro, tomar a fotografia para a capa do álbum *Double Fantasy* (1980) de John Lennon. Na imagem em preto e branco, John e Yoko se beijam no Central Park. O segundo fato tem ligação com sua casa e escritório, invadidos pela polícia sob a acusação de obscenidade pública por tirar fotografias de mulheres nuas em lugares públicos de Tóquio para seu livro *20xxxTokyo*. O terceiro fato pelo qual Shinoyama pode ser reconhecido, é por ter fotografado, nos últimos 40 anos, Bandō Tamasaburō, um ator de teatro *kabuki* e talvez o maior e mais popular *onnagata*, um ator especializado na interpretação de papéis femininos.

Kishin Shinoyama alimenta-se da energia barulhenta da Tóquio industrial, essa cidade que se constrói e se desconstrói ao mesmo tempo. Aparentemente, ele gosta de trabalhar sob as ruínas.



Figura 11, Kishin Shinoyama, *Death Valley*, 1969.



Figura 12, Kishin Shinoyama, Serie "*twins*", 1968. Prata
Vintage Impressão, 19 x 29 cm

A exposição na Steven Kasher Gallery, recolhe duas series de fotografias: *The Birth* (1968) e *Vale da Morte e Twin* (1969). Sobre o fotógrafo e a exposição:

durante a maior parte do período da pós-guerra, o nu em fotografias era considerado censurável, e o governo proibiu a representação de pelos pubianos, ao apontar que as autoridades apreenderam fotos nuas de Edward Weston de uma exposição programada para 1976. Kishin Shinoyama foi um dos poucos japoneses a explorar esse gênero completamente, com sua série de 1969, *Death Valley*, *Twin* e *Brown Lily*. Os nus do *Vale da Morte* são impressionantes abstrações do corpo dispostas contra a paisagem dramática do famoso deserto da Califórnia⁴ (WARREN, 2006, P. 829. Tradução nossa)

Eleito pela União de Fotógrafos Japoneses como o melhor fotógrafo japonês do ano em 1970, Shinoyama coloca mulheres jovens sobre a paisagem rochosa do Vale da Morte; o corpo liso e suave das mulheres oferece um contraste com um contexto que pode ter muitas leituras, como paisagem lunar ou apocalíptica: construção e/ou desconstrução, nascimento e/ou morte.

Torsos e costas nuas, cabelos lisos, sobrancelhas e cílios pretos, sombras alongadas e dramáticas elaboram histórias possivelmente não tão divertidas como as de Haskins, ainda que a aridez como conceito de fundo seja a mesma. Claramente, os contextos culturais de um e de outro são opostos. Em Shinoyama o espectador assiste a uma paisagem áspera que se torna macia devido à imposição dos corpos das mulheres ou, também, ao endurecimento do corpo feminino por causa da rugosidade dura da paisagem.

Na serie *El Nascimento*, o fotógrafo japonês completa o relato que, segundo parece, é o denominador comum: a modelagem do corpo procurando uma estetização que marca uma ruptura com os clichês publicitários, enquanto os corpos das mulheres interagem entre si. Lá, na praia de Tokunishima, ele desdobra o que para alguns é um completo estudo do corpo humano, "Meu tema favorito é o homem e eu me esforço para fotografar

⁴ N.A. during most of the postwar period, the nude in photographs was considered objectionable, and the government banned the depiction of pubic hair, to point that officials impounded nude photographs of Edward Weston scheduled for a 1976 exhibition. Kishin Shinoyama was one of the few japanese to explore this genre fully, with his 1969 series *Death Valley*, *Twin*, and *Brown Lily*. The *Death Valley* nudes are striking abstractions of the body arranged against the dramatic landscape of the famous California desert. T

todos os aspectos de seu corpo, assim como tudo o que ele experimenta, sem esquecer de representar o elemento temporal da ação”⁵ (SHINOYAMA apud YVER, p. 2011, tradução nossa).

O terceiro fotógrafo na mostra da galeria foi o francês Francis Giacobetti (Marselha, 1939). Ele é, possivelmente, o mais glamuroso dos três. Participou com a série de fotografias *The Jane Birkin portraits*, que fez para a atriz e cantora. Ele foi um dos fundadores da revista *Lui* em 1963, e é lembrado por sua emblemática marca: a zebra, aquelas fotografias que brincavam com as linhas do animal, misturando ou fazendo camuflagem de mulheres geralmente nuas. Ele também será lembrado pela capa do icônico pôster do filme *Emmanuelle*.

Eu adoro fotografia, desde que isso não prejudique ninguém. Com isso, eu roubei centésimos de segundo dos rostos, e esses rostos nunca serão exatamente o que eram na realidade. Uma mãe raramente reconhece seu próprio filho. Sou, portanto, ladrão e mentiroso e adoro isso. [...] Beleza me intriga. Os poucos milímetros entre um olho, um nariz e uma boca que fazem toda a diferença entre um modelo encantador ou fotogênico⁶ (GIACOBETTI apud ARTDAILY, p.2017, tradução nossa).

Repórter da *Paris Match* e da *Life*, o francês fez da sua revista *Lui* um sucesso na Europa, e aproveitou a publicação para expor seu trabalho, às vezes apresentando as fotografias com diferentes apelidos. Por suas capas passaram todo tipo de celebridades, para ele o nu era sem dúvida a forma de arte mais difícil.

⁵ N.A. Mon thème préféré est l'homme et je m'efforce de photographier tous les aspects de son corps et aussi tout ce qu'il ressent, sans oublier de dépeindre l'élément temps de l'action”.

⁶ N.A. I love photography, provided that it does no harm anyone. With it, I stole hundredths of a second from faces, and these faces will never be quite what they were in reality. A mother seldom recognises her own child. I am therefore a thief and a liar, and I love it. [...] Beauty intrigues me. The few millimetres between an eye, a nose and a mouth that make all the difference between a charming or photogenic model. .



Figura 13, Francis Giacobetti, *untitled*, 1965. Prata Vintage Impressão, 23,8 x 30,4 cm



Figura 14, Francis Giacobetti, *Jane Birkin*, 1965. Prata Vintage Impressão, 30,4 x 23,8 cm



Figura 15, Francis Giacobetti, *Untitled*, 1965. Prata Vintage Impressão, 30,4 x 23,8 cm

Embora não esteja na mostra da Steven Kasher Gallery, a série de fotografias com Serge Gainsbourg e Jane Birkin (Birkin é a protagonista do trabalho exposto na galeria) significou varias polêmicas ao retratar um casal numa briga doméstica num quarto de hotel, para alguns as fotografias são uma alusão ao masoquismo transgressor.

Essa exposição e esses trabalhos fotográficos resultaram muito importantes para este trabalho; primeiro, porque foram trabalhos icônicos no seu momento -e acreditamos que ainda hoje - ao cimentar as bases da fotografia erótica a partir da segunda metade do século XX e, segundo, porque abriu a discussão sobre a importância - ou não - de pensar se quando se fala do erótico se fala em oposição ao pornográfico e vice-versa. Circunstância não menor porque, como se argumentará a seguir, o que consideramos comumente como pornográfico pode chegar a ser erótico, assim como também muitas fotografias julgadas como eróticas resultam altamente pornográficas.

2.2 ERÓTICO OU PORNOGRÁFICO? OU AMBOS?

Esse foi o sentimento ao iniciar a revisão do estado da arte ou estado da questão sobre a fotografia erótica; uma parte muito importante dos trabalhos de mestrado na América latina esforçavam-se primeiramente em distinguir o erótico do pornográfico para depois tratar do erótico já descontaminado da *vulgaridade* da pornografia. Consideramos esse caminho perigoso e muito permeado pela discussão moral. Perguntar sobre o erótico, sobre a fotografia erótica às expensas da pornografia como contraponto é arriscado porque corre-se o risco de cair em lugares comuns e em valorações universais de tipo estético, exclusivamente.

Comumente se valora a fotografia erótica em detrimento da pornografia pelo fato de que ela *sugere* enquanto a pornografia *mostra*. Conceitos polissêmicos que poderiam perder sua força explicativa se caírem num reducionismo do tipo ver ou não uma penetração numa imagem fotográfica, expor ou não os genitais, mostrar ou não um beijo entre casais do mesmo sexo, etc. O jogo, como exposto mais adiante, pode ser

mais prazeroso se o fato de mostrar ou não, se associa com as circunstâncias culturais implícitas e explícitas, por exemplo, que envolvem os corpos. E ainda mais, com a possibilidade de uma fotografia erótica que não mostre o corpo humano.

Em tempo, quando anteriormente abordamos a discussão moral, procurou-se afirmar que elementos constitutivos ou imanentes de uma fotografia são passíveis de redução ao nomeá-los como de bom ou mau gosto, categorização tão circunstancial quanto subjetiva. Agora, quando falei anteriormente de discussão moral, procurava dizer que elementos constitutivos latentes ou imanentes de uma fotografia podem-se reduzir ao nomeá-los como de bom ou mau gosto, categorização tão circunstancial como subjetiva. Categorias que na hipermodernidade, como chama o filósofo Lipovetsky a nossos tempos, perderam a capacidade explicativa num mundo cada vez menos categorizado.

Ao que parece, os trabalhos de Giacobetti, Shinoyama e Haskins geraram muita controvérsia por rejeitar a convencional distinção entre arte e pornografia que começou a dominar o panorama intelectual por aqueles dias, e levou a discussão para outra questão: as estereotípicas poses e clichês da Playboy.

Fato este muito importante, segundo nosso critério: a controvérsia, o dialogo estabelecido por aquela época com a revista Playboy para falar do que se poderia considerar erótico. A polêmica plantada não foi sobre a diferença entre pornografia e erotismo. De fato, não foi uma posição contra a Playboy tida por pornográfica, pois acreditamos que a discussão é mais profunda: versa sobre os clichês, os estereótipos, as formas e corpos homogeneizadas, sobre a imposição de uma única forma de estabelecer o que é belo, de como as poses das modelos configuraram todo um imaginário gráfico do que popularmente as pessoas falam de “o erótico” e de como compreendem culturalmente a imagem erótica.

Conquanto no capítulo 1 deste trabalho foram feitas algumas interações entre arte, fotografia, corpo, nudez e mesmo fetichismo e ainda algumas menções a possíveis

definições ou aproximações ao que podemos entender como erotismo, ou melhor, as possíveis formas como pode ser lida a fotografia erótica, é nesta seção do trabalho que arriscaremos algumas chaves para compreensão do erótico por meio da fotografia.

Todavia, definições sobre o erotismo existem muitas e todas tem a ver com a orientação do autor que as propõe. Há algumas de corte psicanalítico como as de Jung, Lacan ou Freud. Temos outras pós-estruturalistas como as de Baudrillard ou Foucault, mas também definições mais próximas da poesia e da literatura como as feitas por Charles Baudelaire e pelo Marquês de Sade. Nesse aspecto é impossível esquecer a definição já clássica de George Bataille (1987), para quem o erotismo é experiência interior, além de proibição, transgressão.

Encontramos um percurso, mais ou menos comum, para tratar do erotismo: com maior ou menor ênfase neste ou naquele autor, dependendo de sua linha teórica e conceitual de trabalho. Dessa forma é possível abordar em linhas gerais, quatro autores fundamentais para discorrer sobre erotismo; Sigmund Freud, Herbert Marcuse, Michael Foucault e George Bataille. De certa forma me arrisco a ser generalista e também injusto com outros tantos autores como Friedrich Nietzsche, Judith Butler, Umberto Eco, Pierre Bourdieu, Gayle Rubin e etc., porém obtivemos naqueles quatro autores as visões opostas e complementares que esboçam o panorama conceitual do erotismo e o deslocamento histórico até agora.

Rapidamente vou dar uma olhada por eles só com a intenção de estabelecer algumas diferenças –e conexões- com a abordagem culturalista que aqui proponho e que tem uma visível influência de George Bataille. Não significa de jeito nenhum que descartar alguns deles para minhas reflexões esteja invalidando suas posturas ou que encontre elas de pouco valor “cultural” para ser usadas aqui, é só uma decisão metodológica e de recorte teórico.

Sigmund Freud em seu livro *O Mal-estar na cultura* (1930) tentou - como dito por ele mesmo - argumentar porque o erotismo é uma pulsão de vida e como a civilização e a

cultura tem tentado reprimir historicamente ao Eros, fundamentalmente através de leis morais. De forma esquemática, o processo assim se apresenta: convivem Eros e Thanatos no homem e este tenta sempre satisfazer seu instinto que no caso de Eros, a libido o empurra na procura por satisfação desse desejo com outro na sociedade; no entanto nem sempre dá certo a conexão com o outro e conseqüentemente o homem torna-se violento pela insatisfação de seu instinto. Nesse marco, a civilização e particularmente a cultura devem reagir para evitar o isolamento e a posterior violência desse homem com uma das ferramentas que melhor dispõe: a moral, as leis morais. Desse modo o Eros é reprimido para que a civilização não se torne violenta. Sobre essa questão Freud aponta,;

A tendência por parte da civilização em restringir a vida sexual não é menos clara do que sua outra tendência em ampliar a unidade cultural. Sua primeira fase, totêmica, já traz com ela a proibição de uma escolha incestuosa de objeto, o que constitui, talvez, a mutilação mais drástica que a vida erótica do homem em qualquer época já experimentou. Os tabus, as leis e os costumes impõem novas restrições, que influenciam tanto homens quanto mulheres. Nem todas as civilizações vão igualmente longe nisso, e a estrutura econômica da sociedade também influencia a quantidade de liberdade sexual remanescente. Aqui, como já sabemos, a civilização está obedecendo às leis da necessidade econômica, visto que uma grande quantidade da energia psíquica que ela utiliza para seus próprios fins tem de ser retirada da sexualidade (FREUD, 1930 p. 17).

Lembremos rapidamente que para Freud, Eros é um instinto - sexual - de vida (e o erotismo pode ser compreendido como a manifestação desse instinto) que se associa com a reprodução, a sobrevivência, os prazeres, o amor. Em geral, Eros é o instinto que nos leva a perpetuar a espécie e a viver em comunidade. Nesse sentido encontramos alguma familiaridade com o conceito de *Continuidade* trabalhado por George Bataille e que será utilizado mais a frente.

Contudo, nas ultimas linhas anterior à citação de Freud está o ponto de quebra e de entrada para a análise crítica e diferencial que faz Herbert Marcuse em *Eros e Civilização* (1975). Marcuse critica Freud por contribuir com a ideia capitalista das sociedades modernas e em certa medida, critica o fato de que quando o erotismo é reprimido desde a mesma cultura pelo poder, a ilusão da libertação sexual e o fim da luta de classes podem ficar anulados. Segundo esse autor:

Freud atribui ao sentimento de culpa um papel decisivo no desenvolvimento da civilização; além disso, estabelece uma correlação entre progresso e um crescente sentimento de culpa. Afirma a sua intenção de “representar o sentimento de culpa como o mais importante problema na evolução da cultura e dar a entender que o preço do progresso na civilização é pago com a perda de felicidade, através da intensificação do sentimento de culpa”. Freud salientou repetidamente que, à medida que a civilização avança, o sentimento de culpa é “ainda mais reforçado”, “intensificado”, está em “constante incremento” (Marcuse, 1975, p. 82).

Uma das ideias centrais na obra de Marcuse é a união no homem da razão e da sensibilidade, sujeito e objeto. Ele propende por um sujeito, por um corpo que seja um instrumento de prazer e não que fique subordinado às leis do trabalho. O principal contraponto com a obra de Freud está no papel da cultura na repressão de Eros para construir os valores da civilização ocidental. Marcuse interpreta que Freud aceita e acredita nessas restrições. Afastando-se das teses psicanalíticas, para o teórico crítico percebemos que a repressão da libido, do Eros é uma construção histórica e não biológica. Aqui, estamos adiantando parte do marco teórico utilizado para articular sobre a fotografia erótica na América do Sul: a possibilidade ou impossibilidade de falar do erotismo obedece a contextos históricos onde meio geográfico, circunstâncias políticas, culturais e fluxos comunicativos da grande mídia se misturam num jogo onde a repressão e transgressão são fundamentais.

A Psicologia Individual, de Freud, é em sua própria essência uma Psicologia Social. A repressão é um fenômeno histórico. A subjugação efetiva dos instintos, mediante controles repressivos não é imposta pela natureza, mas pelo homem (MARCUSE, 1975, p. 42).

Se para Freud a cultura reprime o Eros (e nessa linha, ousamos acreditar que também o erotismo) para evitar a violência e para reconduzir essa energia ao mundo do trabalho para fortalecer a civilização, e se para Marcuse o erotismo é uma peça fundamental para conseguir a libertação sexual e não pode ser compreendido como um fato exclusivamente biológico se não histórico também, no caso de Michel Foucault e sua *Historia da Sexualidade* (1988) entra em confronto com a tese do erotismo libidinal e as leis morais que o reprimem. Para Foucault, a moral nem sempre significou repressão ou esteve ligada a uma estrutura repressiva, ou sistema de proibições. Assim, ele lembra

como para os gregos o erotismo era uma arte e uma prática, o corpo e gozo ao serviço do prazer que não é exclusivamente sexual nem um fim em si mesmo. Segundo ele, a sexualidade é um conceito, uma invenção que possibilitou a criação de todo um sistema de discursos (e prazeres) e mecanismos de poder para ser aplicados sobre os corpos e ainda; a proibição é um mecanismo próprio da sexualidade como dispositivo que, no caso dos discursos sobre ela - como o caso do erotismo - é uma limitante para falar dela. Assim, ele encontra a noção de repressão um pouco exagerada; argumenta que se o poder não tivesse mais função que reprimir, se só trabalhasse para a censura e a exclusão, seria muito frágil.

Além de achar que o erotismo é uma energia libidinal livre que as leis da cultura reprimem, ele acredita que historicamente a partir do século XIX os corpos e os prazeres se misturaram em relações de poder desde os discursos da medicina, da família, da escola, etc.. Foucault abre a porta para um elemento importante na hora de fazer reflexões sobre a fotografia erótica: o problema da representação que, obviamente, tem a ver com teorias da imagem, teorias da comunicação e teorias da arte.

Freud, Marcuse e Foucault foram autores decisivos na abordagem do erotismo. Suas contribuições desde a psicanálise, o marxismo, a história e a análise discursiva, permitiram que outros autores posteriores ou contemporâneos continuassem a reflexão como no caso do Francês George Bataille.

Embora esse texto não pretenda ser uma coletânea de conceitos sobre o erótico, ao lançar um olhar para algumas definições resulta interessante achar essa mesma dicotomia da qual falaram os fotógrafos na década de 60. Também acreditamos sempre importante – especialmente para essa temática - voltar-se também para as questões que ocupam a cultura popular sobre os diferentes temas. Nesse sentido, *Wikipédia*, além dos conteúdos enriquecidos por intelectuais, podem servir como uma espécie de senso comum para pensar algumas questões julgadas como interessantes.

O erotismo é o estímulo sexual sem apresentar o sexo em forma explícita, que é o que o diferencia de pornografia. O erotismo (do francês *érotisme*, "desejo sexual") designa, de modo geral, não apenas um estado de excitação sexual, mas também a exaltação do sexo no âmbito das artes, como na literatura e na pintura, por exemplo. E através desse apelo artístico que o conteúdo erótico se distingue, nalguma medida, da pornografia, na qual tende a haver uma maior preocupação sexual do que estética (WIKIPEDIA, 2016).

Dois aspectos que chamam a atenção nessa definição, talvez produto da comunicação de massas, e que joga com a aberta distinção entre erotismo e pornografia baseada na concepção de ser “explícita” ou não, e como esse “apelo artístico” separa o erótico. O que é isso chamado de “artístico”? A pornografia não tem uma preocupação estética? Quando o diretor Rocco Sifredi propõe um primeiríssimo primeiro plano de uma penetração, não traz uma preocupação estética? Ou, em suas fotografias, Roy Stuart não carrega uma preocupação sexual?



Figura 16, Imagens do livro “*Roy Stuart Vol. I*”, Paris (Baboulin, 1998, Foto: Roy Stuart)

Outra possibilidade de entender o erotismo – seguindo a linha das dicotomias – é aquela que opõe o erótico ao obsceno. Uma linha trabalhada por vários autores que ligam o erótico a uma visão metafísica do corpo e o obsceno a uma mirada física desse mesmo corpo humano. Tal linha se confirma nas palavras de Medeiros:

...um dos conceitos que permeiam a história da representação do desejo e da sedução na arte é, certamente, a dicotomia entre erotismo e pornografia. A pornografia é comumente caracterizada como representação explícita da sexualidade, exposição nua e crua, carnalidade sem amor, física, vulgar, grotesca. O erotismo, por contraste, é abordado como representação sugerida da sexualidade, amor sem carnalidade, metáfora, metafísica, transcendental, sublime – a separação explícita entre erotismo e pornografia na arte está embutida na escolha das imagens que permeiam todas as histórias canônicas da arte, pelo menos nas abordagens até o século XIX e com exceção de A origem do mundo (1866) de Gustave Coubert. (MEDEIROS, 2010, p. 467)

Essa perspectiva dual: erótico/obsceno e seu correlato corpo metafísico/corpo físico, imprime uma conotação fenomenológica à discussão que vai derivar uma concepção de bom e mau gosto. O gosto pode ser observado como uma categoria interessante de abordar desde a perspectiva cultural proposta nesse trabalho. Isto é, por oposição, ao continuar jogando com as noções de bom gosto (o erótico) e mau gosto (pornografia) sem considerar as situações de tempo e espaço dos contextos culturais pode ser arriscado ao ponto, precisamente, de definir que uma fotografia de um corpo (físico) é obscena, mas se não fosse obscena (pornográfica?) que poderia ser? Poderia simplesmente ser chamada de erótica (metafísica)? É exatamente nesse ponto, nesse vácuo, que o conceito do erótico – trabalhado desde as dicotomias - pode perder seu poder aglutinante e transgressor ao diferenciar o corpo “presente” do corpo “ausente”.

Por exemplo, os corpos da série “nudes” do fotógrafo alemão Thomas Ruff são pornográficos ou eróticos? São de mau ou bom gosto? Mostram ou sugerem? São corpos físicos ou metafísicos? E finalmente: são obscenos ou cândidos e decorosos?



Figura 17, Thomas Ruff, *Nudes FJ 23*, 2000. C-print, 122 x 139 cm

Há muito a se ganhar em exatidão se a pornografia, como um item na história social, for tratada de modo totalmente separado da pornografia enquanto fenômeno psicológico (segundo a visão comum, sintomático de deficiência ou deformidade sexual, tanto nos produtores como nos consumidores) e se, em seguida, se distinguir dessas duas uma outra pornografia: modalidade ou uso menor, mas interessante no interior das artes (SONTAG, 2015, p. 44).

O foco de análise nesta dissertação não é a pornografia, mas para a tarefa de ampliar a discussão sobre a fotografia erótica parece inevitável ter que passar o olhar pela pornografia para compreendê-la como correlato quase necessário do erotismo. Se assumirmos que a pornografia percorre o lugar comum que vai do *corpo físico* que se *mostra* de forma *obscena* gerando algum *mau gosto* pode ser, então, que seja ela

mesma a que torne válido ou não, o erotismo. A chave hoje para falar de fotografia erótica pode estar na pornografia, agora aliada e não inimiga.

Voltando para Sontag, citada por Roberta Steganha na sua tese de Doutorado sobre Thomas Ruff:

Ou seja, a pornografia no universo da arte deverá ser desprovida de julgamentos éticos e morais. Mas, uma questão que sempre é colocada na tentativa de diminuir a pornografia como forma de arte é que ela tem uma finalidade, ela busca a excitação sexual do indivíduo e esse argumento inviabilizaria sua concepção artística. “Alega-se que o propósito da pornografia, a indução da excitação sexual, está em conflito com o tranquilo e desapaixonado envolvimento que evoca a genuína arte” (SONTAG apud STEGANHA, 2016, p.48).

Várias vozes acreditam nessa dicotomia pornografia-erotismo. Por exemplo, o escritor e prêmio Nobel de literatura o peruano Mario Vargas Llosa em seu livro *A civilização do Espetáculo*, retoma as considerações mais clássicas na discussão sobre o erotismo e até mais aceitas socialmente hoje. Embora, insistimos, essa pesquisa não esteja baseada nessa distinção radical entre erotismo e pornografia, e ainda tente sair adiante dela, resulta importante na medida que evidencia os juízos de valor que escondem muitas fotografias eróticas e/ou pornográficas.

Sem o cuidado das formas, desse ritual ao mesmo tempo que enriquece, prolonga e sublima o prazer, o ato sexual retorna a ser um exercício puramente físico —uma pulsão da natureza no corpo humano da que o homem e a mulher são meros instrumentos passivos—, sem sensibilidade e emoção. E daquilo nos ilustra, sem querê-lo nem sabê-lo, essa literatura barata que achando-se erótica só chega aos rudimentos vulgares do gênero: a pornografia. A literatura erótica vira pornografia por razões estritamente literárias: o descuido das formas. Ou seja, quando a negligência ou a torpeza do escritor ao utilizar a linguagem, construir uma história, desenvolver os diálogos, descrever uma situação, desvela involuntariamente tudo o que há de soez e repulsivo num acoplamento sexual exonerado de sentimento e elegância, convertido só em satisfação do instinto reprodutivo. Fazer o amor em nossos dias, no mundo ocidental, está muito mais perto da pornografia que do erotismo e, paradoxalmente, isso tem como resultado uma deriva degradada e perversa da realidade (LLOSA, 2012, p. 30, tradução nossa)⁷.

⁷ N.A. Sin el cuidado de las formas, de ese ritual que, a la vez que enriquece, prolonga y sublima el placer, el acto sexual retorna a ser un ejercicio puramente físico —una pulsión de la naturaleza en el organismo humano de la que el hombre y la mujer son meros instrumentos pasivos—, desprovisto de sensibilidad y emoción. Y de ello nos ilustra, sin pretenderlo ni saberlo, esa literatura de pacotilla que pretendiendo ser erótica sólo llega a los rudimentos vulgares del género: la pornografía. La literatura erótica se vuelve pornografía por razones estrictamente literarias: el descuido de las formas. Es decir,

Vargas Llosa, defensor da modernidade e suas virtudes, faz uma defesa, ao longo do todo o seu livro, dos aspectos que ele reconhece como fundamentais para o estatuto moderno da sociedade de hoje e da forma em que a humanidade configurou aos poucos uma cultura civilizada ocidental baseada no liberalismo democrático e nas liberdades econômicas. Nesse marco, o escritor de *La ciudad y los perros* aborda a cultura como uma soma de processos graduais que geraram a ilustração a qual, no seu interior, resguarda as formas de expressão mais puras e nobres da humanidade. Para ele a pornografia – qualquer seja sua forma - é o declínio do sublime e do erótico para as formas vulgares. Posição que sem dúvida gerou polêmicas por tratar-se de um autor originário de uma região como a América do Sul, por vezes tão afastada dessa cultura erudita europeia e as vezes revoltada contra a homogeneização cultural que sai dos discursos modernistas.

Então, a discussão sobre o erótico, sobre a fotografia erótica parece movimentar-se sobre duas posições: aquela que faz uma distinção clara entre o erótico e o pornográfico, e uma outra considerando que o erotismo e a pornografia são propostas discursivas de compreender o corpo humano e seus desejos, além das formas escolhidas para sua representação.

Por outro lado, segundo George Bataille (1987,p.66), o conceito do erótico tem a ver com proibição, transgressão e experiência interior:

Erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Neste ponto acostumamos a nos enganar, porque continuamente o homem busca fora um objeto de desejo. Pois bem, esse objeto responde à interioridade do desejo. A escolha de um objeto depende sempre dos gostos pessoais do sujeito; inclusive se dirige-se à mulher que quase todos escolheriam, o que costuma entrar em jogo é um aspecto intangível, não uma qualidade objetiva dessa mulher

cuando la negligencia o la torpeza del escritor al utilizar el lenguaje, construir una historia, desarrollar los diálogos, describir una situación, desvela involuntariamente todo lo que hay de soez y repulsivo en un acoplamiento sexual exonerado de sentimiento y elegancia —de mise en scène y de rito—, convertido en mera satisfacción del instinto reproductor. Hacer el amor en nuestros días, en el mundo occidental, está mucho más cerca de la pornografía que del erotismo y, paradójicamente, ello ha resultado como una deriva degradada y perversa de la libertad. .

As afirmações de Bataille tem sido referenciais para falar do erótico desde sua publicação. Sem dúvida, suas propostas ao longo da história tem sido criticadas, assumidas e/ou revisadas por muitos outros autores mas, passíveis de resultarem essenciais porque permitem refletir sobre aspectos as vezes generalizados e transformados em clichê como, por exemplo, que vivemos numa sociedade hiper-erotizada. Ideia que será discutida mais adiante.

Uns dos conceitos base de Bataille no seu discurso sobre o erotismo – a transgressão – supõe sair adiante sob a discussão estética ou moral que domina boa parte do campo de pesquisas sobre a fotografia erótica, como já expressado no começo do capítulo. Entendemos que a questão não são as formas, o tema aqui é a subversão dos discursos que ameaçam a diversidade cultural impondo clichês. Sim, os discursos passam pelas formas e, sem duvida, são fundamentais na proposta estética, mas as formas são a porta de entrada de uma pergunta incômoda.

Adelaide Oliveira (2012), na sua dissertação sobre o erotismo masculino nas fotografias de Sinval García e Orlando Maneschy, lembra-nos que:

Para Bataille (1968), existem sinais anunciadores do erótico que vão ficar evidentes nos limites humanos e serão percebidos por quase todos os sentidos: olfato, visão, audição e paladar. Esses sinais caracterizam um objeto erótico. “Uma mulher bonita nua é, muitas vezes, a imagem do erotismo. O objeto do desejo é diferente do erotismo, não é o erotismo total, mas o erotismo passa por ele” (BATAILLE, apud OLIVEIRA, 2012, p.116).

Nem a distinção entre pornografia e erotismo argumentando que a pornografia descuida das formas, enquanto o erotismo é sentimental e refinado, nem as revisões históricas – particularmente europeias – falando do erótico e do pornográfico como etapas e fatos que sucedem uns a outros, podem ser suficientes para pensar se nosso erotismo latino-americano é fraco, ou se ele possui um discurso próprio, ou se ele ainda está em falta com nossas perguntas e formas de ser. Ou, como demonstraremos mais adiante, se a fotografia tem uma dívida com o erotismo na América Latina.

2.3 NOBOYUSHI ARAKI E O NOVO BOM GOSTO



Figura 18, Noboyusi Araki, *Private Tokyo*, 1996, 84 x 118,8 cm

Para muitos, falar de bom gosto é falar de beleza, de padrões de beleza. Para outros qualificar uma pintura – ou uma fotografia – como de bom gosto está associado à suas reminiscências com uma bela obra. Rosalind Krauss descreveu a série fotográfica *Words in a small room* de Erving Penn, que nos anos 1949 e 1950 representava uma ruptura com todo o seu trabalho fotográfico anterior, ligado ao mundo da moda, em termos do “bom gosto”, e usou como recurso um padrão para medir a beleza dessas fotografias: aparentou-as com pinturas e pintores de renome mundial que dedicaram, anos atrás, várias telas ao corpo humano e, em particular ao nu feminino (Modigliani, Picasso, Matisse, etc.) (KRAUSS, 2002, p.160).

Para essa discussão sobre o gosto, parece interessante comentar a obra de um artista cuja proposta pode ser considerada como carregada de elementos pertencentes a um ambiente cultural distinto. Desconhecemos se Krauss já escreveu alguma resenha sobre a fotografia de Nobuyoshi Araki (Japão, 1940), mas ousamos dizer que seguramente falaria de um “novo gosto” na fotografia contemporânea.

As fotografias de Araki poderiam funcionar como uma dessas pegadas - no ícone - que marca rupturas com algumas noções relacionadas historicamente ao “bom gosto”. Na década de setenta, no meio da guerra fria e no fulgor de um mundo dicotômico que não compreendia as zonas cinzas, Araki publicou um diário fotográfico íntimo sobre sua lua de mel. Todo um despropósito que violou um princípio fundamental do mundo moderno: o público versus. o privado. Araki faz pública a intimidade e isso, segundo alguns não seria de bom gosto.



Figura 19, Noboyusi Araki, *Ohne Titel*, 1989.
Fotografia preto e branco impressa em papel
Baryta, 43,2 x 35,7 cm

E Nobuyosi Araki continua sendo repulsivo como desde então; hoje, quando o politicamente correto é não “manchar” o corpo da mulher, tem como inimigas acérrimas mais de um coletivo feminista. Suas fotografias são intoleráveis para alguns, assim como inaceitáveis.

O repulsivo, curiosamente, foi considerado por Kant como modalidade da feiúra(sic) refratário ao tipo de prazer que até mesmo as coisas menos aprazíveis como ‘fúrias, doenças e devastações da guerra’ são capazes de suscitar quando representadas como belas por obras de arte. ‘Aquilo que suscita repulsa/ asco[Ekel]’, diz Kant, ‘não pode ser representado em conformidade com a natureza sem destruir todo o prazer estético’. A representação de uma coisa ou substância repulsiva tem sobre nós o mesmo efeito que a apresentação da própria coisa ou substância repulsiva teria. Visto que o propósito da arte deve ser a produção de prazer (o que Duchamp mais tarde descreveria como ‘prazer retiniano’) no espectador, somente o mais perverso dos artistas se disporia a representar o repulsivo, o qual não pode ‘em conformidade com a natureza’ suscitar prazer em espectadores normais (DANTO, 2008, p. 16).[grifos do autor]

Assim, e seguindo com o referido autor, o conceito que interessa para abordar aqui – o gosto - na sua relação com o corpo está marcado por uma estreita relação entre o juízo estético e o juízo moral. Falar, então, de bom gosto ou, mais exatamente, que uma obra, uma fotografia é bela por seu bom gosto, supõe uma grande carga histórica social e política: um contexto determinado onde o consenso universal assinalou o que era e não era de bom gosto. Segundo ele:

É bem verdade que o gosto, como conceito normativo, foi a categoria reguladora do século dezoito, quando a disciplina da estética era dominante. O gosto era essencialmente conectado com o conceito do prazer, e o próprio prazer era entendido como uma sensação subordinada a graus de refinamento (DANTO, 2008, p.15).

O conceito de “erótico” mantém, ainda, essa aura, esse espírito do belo. Essa forma refinada de traduzir o mundano. O erótico aparece quase como uma categoria que separa o bom do mau gosto. Existe uma primeira classe, aquela que acha estar o erótico ligado ao bom gosto, uma classe social com conhecimento e saber sobre o que é bom: um artifício moral superior pelo qual se julga e separa o correto daquilo que não é.

Noboyushi Araki não faz com que muitos se sintam confortáveis, a novidade da intimidade de seus corpos marcados, derrotados ou enaltecidos não faz um mundo acomodado sentir-se bem, a não ser que essa novidade não signifique um incômodo, pelo contrário. O projeto moderno, aquele que às vezes valida as novidades enquanto representem uma melhora do modelo ou uma melhor reprodução do mesmo, valida a novidade sempre que esta signifique adaptabilidade e não reestruturação: Araki parece recusar tal condição porque suas fotografias falam da própria condição humana: a exploração, a procura de novos limites, a atividade de criar juízos.

Hoje, Araki é melhor conhecido como um dos fotógrafos de arte chave para apresentar trabalhos sexualmente explícitos. Ele é o epítome do fotógrafo promíscuo, tomando dezenas de milhares de imagens, usando uma gama de câmeras, com uma fluidez predatória que dá ao corpo de uma mulher, uma flor, um prato de comida ou uma cena de rua uma carga sexual literal e psicológica (COTTON, 2009, p. 142).

Como já expressado por Umberto Eco (1992), para que a transgressão seja bem-sucedida é necessário que seja delineada contra um pano de fundo de normalidade. Representar a normalidade é uma das coisas mais difíceis para qualquer artista, enquanto que representar desvio, crime, estupro, tortura é muito fácil.

Nessa linha, o erotismo - ligado ou não, ao bom ou ao mau gosto - é um fato cultural, o que significa que suas linguagens, suas formas e suas transgressões obedecem à circunstâncias de tempo e lugar, tanto para sua produção como para sua recepção.

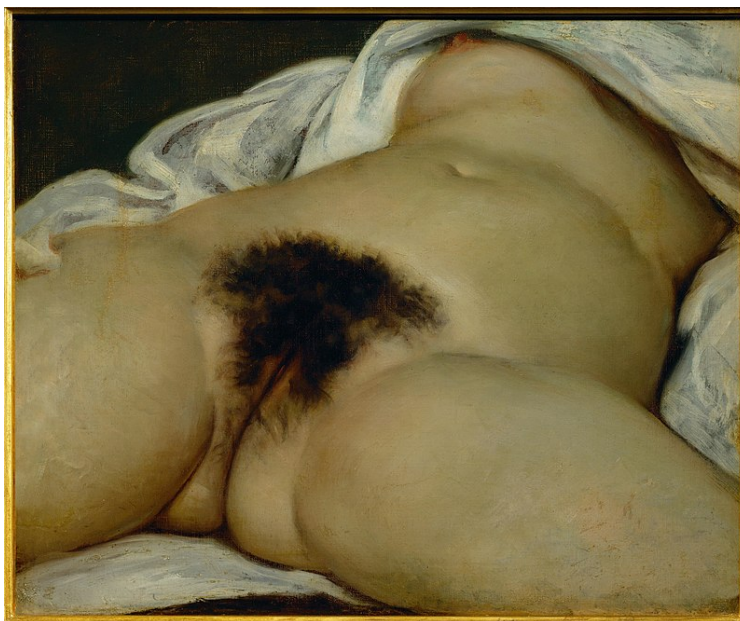


Figura 20, Gustave Courbet, *A origem do mundo*, 1866. Óleo sobre tela, 46x55 cm

Isto ocorre, por exemplo, com a pintura *A Origem do Mundo*, de Gustav Coubert. Uma pessoa feminista pode apontar que a pintura - censurada por anos - é uma desculpa para o domínio heterossexual patriarcal que se torna muito evidente no quadro. Em uma última análise, é a vagina exposta da mão de um homem e "sua" ideia e "seu" modo de repetir a mulher, reduzindo-a a isso, uma vagina.

Por outro lado, um (a) feminista pode justificar que, mesmo a obra tendo sido censurada por anos pela força do machismo heterossexual, procurando controlar o grito de liberdade de uma mulher que abre as pernas expondo sua vagina num ato cuja rebeldia nem a instituição artística – terrivelmente patriarcal – nem a sociedade de modo geral estavam dispostas a aceitar.

Numa carta endereçada à sua mulher, escreve Martin Heidegger: “O outro, inseparável do amor a ti e, de outro modo, inseparável do meu pensamento, é difícil de dizer. Chamo-o de Eros, o mais antigo dos deuses, segundo a palavra de Parmênides. O bater das asas daquele deus toca-me cada vez que no pensamento dou um passo essencial e ousar avançar no ainda não trilhado. Ele me toca, talvez, mais fortemente e de forma mais misteriosa que outros, quando o que há muito tempo se adivinhou precisa ser trazido à região do dizível e quando o dito tem de ser abandonado à solidão por muito tempo (HAN, 2017, p.84).

A mesma situação, nesta hipotética análise, pode ocorrer com a fotografia de Bob Carlos Clark, a qual mostra uma mulher “ajoelhada de quatro” - descrição clássica de um homem machista -, vestida com meias e luvas de látex; das costas sai uma antena que supostamente se conecta com a caixa vertical no lado esquerdo da foto: um controle remoto.



Figura 21, Bob Carlos Clarke, *Total Control*, 2004. Impressão Giclée, 61x86.4 cm

Mais uma vez, um homem ou uma mulher feminista não poderia conceber como uma duvidosa obra de arte faz uma representação que idolatra a visão das mulheres como objetos. Ponderando sobre a questão, o que o fotógrafo faz é reduzir a mulher à condição de boneca de controle remoto, restringindo perversamente a multidimensionalidade da mulher a um brinquedo simples que pode ser dominado, dirigido e usado por alguém que tenha o controle remoto.

Num outro canto, outro(a) feminista poderia considerar ainda que a ocorrência é uma ironia sobre a objetivação e dominação de ser e sentir-se mulher, pelas estruturas sociais que disseminam, socializam e aplicam diariamente a submissão das mulheres. Corroborando para a análise pretendida, Giddens (1993, p.220) apontando que “O erotismo é o cultivo do sentimento, expresso pela sensação corporal, em um contexto comunicativo; uma arte de dar e receber prazer”.

O interessante desse simulacro de interpretação é, em si mesmo, sua duplicidade. A mesma obra artística - pintura ou fotografia - permite leituras tão distintas quanto complementares. Leituras tão polissêmicas cuja interpretação escapa, mesmo em seu próprio tempo; obras que viajam com o tempo e encontram leitores que os ressignificam e contextualizam de formas infinitamente variadas. Aqui reside uma das chaves da arte erótica: sua capacidade de continuar questionando o [bom] gosto através do tempo.

Neste final do capítulo dois, e com a intenção de servir como chamada para o próximo capítulo, apresentaremos o que foi nomeado *Protótipo para mais uma compreensão do erotismo na América Latina*. Trata-se de uma tentativa inicial de procurar algumas especificidades na questão do erotismo na fotografia circunscrita à produção latino-americana, com base nos seguintes aspectos: *contexto, transgressão, dialética, cumplicidade e provocação*.

Até este momento tentamos elaborar uma espécie de marco para a discussão a seguir sobre a fotografia erótica latino-americana. Embora este trabalho não pretende dar conta de toda a produção fotográfica da região, fazer algumas reflexões a partir de determinadas obras, de certos fotógrafos, pode trazer luzes para indagações e reflexões posteriores mais profundas e, possivelmente, esclarecedoras sobre o erotismo em nosso continente. Assim, para as reflexões deste momento, resulta mais prático e metodologicamente útil superar a discussão pornografia/erotismo para melhoria na tentativa de elaborar um *esboço de matriz cultural* – caso o termo seja pertinente - em que, inclusive, compartilhe ideias referentes às duas definições, ainda que para alguns elas sejam, aparentemente, antagônicas. Julgamos ser este um trabalho arriscado, porém necessário para não incorrer numa espécie de “leitura clássica” predominante em determinados espaços acadêmicos e geralmente infiltrada nos debates sociais sobre erotismo. A dicotomia inerente à pornografia/erotismo é uma separação que, possivelmente, gera um vácuo ou uma necessidade de procurar outros marcos explicativos para o erotismo na fotografia nos dias atuais.

Para encerrar o capítulo e abrir a porta do próximo, dois momentos são propostos: 1) a exposição do modelo denominado *divergente* e a maneira como ele torna necessário a

busca por outros marcos para se pensar a fotografia erótica; 2) a proposta de um esboço – em chave culturalista - possivelmente oferecendo mais um ponto de vista sobre a questão, para ser utilizado na análise do capítulo três.

Houve anteriormente uma tentativa de explicar o aspecto *divergente* das proposta mais ou menos comuns até agora na discussão sobre o erotismo e mais especificamente sobre a fotografia erótica. Mesmo com o risco de ser repetitivo, mas com a intenção de maior clareza, o esquema dessa leitura sobre a abordagem *divergente* do tema assim se apresenta: uma primeira ideia que separa o erótico do pornográfico centrada no conceito do corpo. Corpo físico e corpo metafísico para alguns; a libido, o desejo ou a transgressão manifesta diretamente na pele, nos órgãos, nas partes do corpo humano ou manifesta numa concepção metafísica do corpo, uma ideia que vai além do próprio corpo , ou uma percepção que até pode começar no corpo físico mas que supera sua corporeidade estabelecendo um erotismo, digamos, latente.

A partir dessa concepção *divergente* do corpo, encontramos que o corpo pornográfico “mostra”, enquanto o corpo erótico “sugere”. Leitura coincidente com a conceitualização anterior e que se faz evidente aos olhos: o que se vê e o que não se vê. Daí, esse corpo físico que mostra ou esse corpo metafísico que sugere, pode derivar numa valoração tanto estética como ideológica: o mau ou o bom gosto, claro, entendendo que o gosto é uma concepção que tem tudo a ver com condições históricas e geográficas. Sobretudo por esquivar-se do conhecimento lógico, mas tratar-se de uma questão eminentemente subjetiva (KANT apud DUARTE, (2015)), ao ponto de se poder afirmar que um juízo de gosto jamais alcançará um valor absoluto (DUVE, 2009). Até aqui essa dicotomia parece resolver claramente a distinção entre o pornográfico e o erótico. Mas o caminho aparentemente lógico dessa concepção *divergente* se encontra com uma questão que, em lugar de fechar a discussão, abre um buraco nela, ou melhor, abre uma porta para perguntas sobre essa divergência. Isto é, o conceito de *obsceno*. Assim, se o pornográfico é uma forma discursiva de mau gosto tornando-se visível num corpo físico que se mostra resultando decididamente obsceno, a pergunta a se colocar – no marco desse pensamento *divergente* – seria: *qual é o correlato do obsceno na*

outra margem? Do lado do erótico? Se a lógica linguística segue seu percurso nessa discussão *divergente*, a contrapartida poderia ser a moral, o pudico, o decente ou o respeitoso? Se a discussão segue a linha do erótico a partir das concepções de Sade, Masoch, Bukowski, Bataille, entre outros, fica um pouco perdida, porque para eles o erotismo tem tudo, menos o pudor, ao contrário, é necessariamente desrespeitoso com as leis morais, estéticas e as concepções de determinado momento histórico. Então, precisamos de mais uma forma de compreensão. Portanto, a necessidade de esquematização conforme quadro seguinte:

Concepção divergente	
Pornografia	Erotismo
Corpo físico	Corpo metafísico
Mostra	Sugere
Mau gosto	Bom Gosto?
Imoral/Obsceno	Moral/Pudico

Assim, a compreensão do esquema dado pelo quadro pode ser resumido às seguintes sentenças: 1) A pornografia que o corpo físico mostra é de mau gosto por ser imoral/obsceno; 2) O erotismo que o corpo metafísico sugere é de bom gosto por ser moral/pudico. É precisamente o “vácuo” percebido da moral e ou pudico, oposto na discussão, o que detona a necessidade por encontrar pistas sobre o que é o erotismo, sobretudo o que é a fotografia erótica. Mais especificamente, de que nos fala a fotografia erótica latino-americana? É como se aquela distinção entre uma forma de expressão e outra fosse um trocadilho de significados, ou se sugerisse a autoafirmação do erotismo pela via da negação. Sou o que não sou. Sou isto porque não sou aquilo.

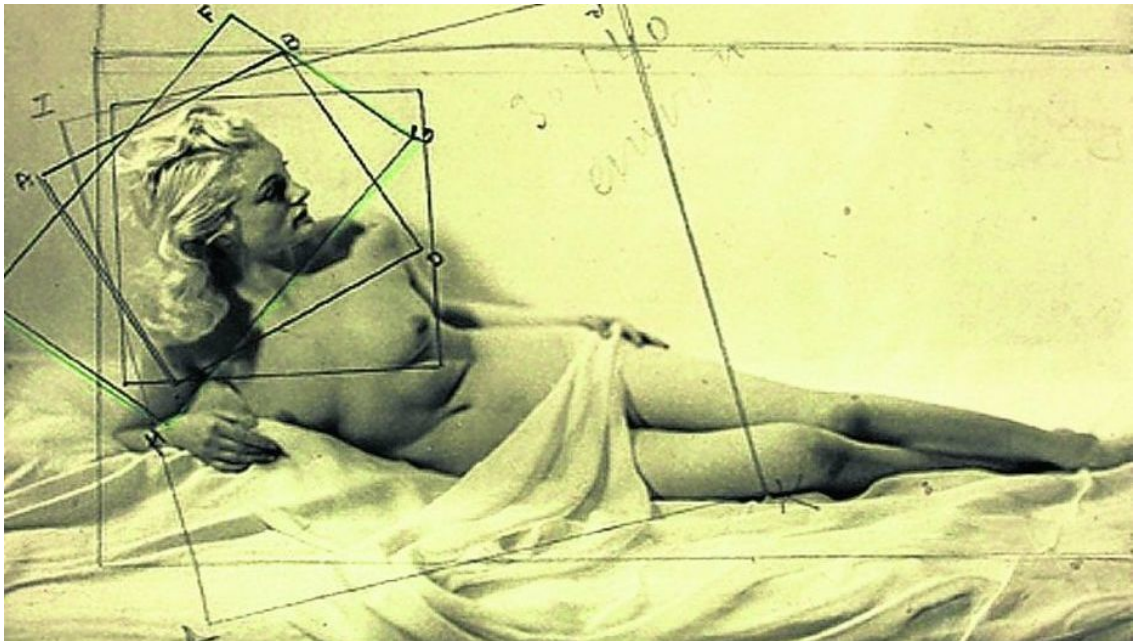


Figura 22, Lauren Albin Guillot, *Étude de nu*, 1940. Teste de filme, 14 x 22 cm

2.4 PROTÓTIPO PARA MAIS UMA COMPREENSÃO DO EROTISMO NA AMÉRICA-LATINA [CONTEXTO [TRANSGRESSÃO – DIALÉTICA – CUMPLICIDADE – PROVOCAÇÃO]]

2.4.1 O contexto

Mesmo que o contexto não seja em si mesmo um elemento de análise desta pesquisa, e que os marcos referenciais para a reflexão sobre os trabalhos de fotografia erótica aqui observados - a transgressão, a dialética, a cumplicidade e a provocação - sejam conceitos enquadrados dentro de um contexto específico, os elementos de tempo e espaço são fundamentais para compreender as características das imagens fotográficas e como elas são o reflexo positivo ou negativo – falando em termos fotográficos - da sociedade que representam. A leitura das condições temporais e geográficas de um fenômeno como a fotografia erótica resulta especialmente importante para compreender a rede de fenômenos entrelaçados numa imagem. Condições econômicas, políticas, sociais e até pessoais tem relevância no momento de tratar do erotismo na fotografia.

Em relação ao contexto, sinalizamos para o que a literatura culturalista (*cultural studies*) britânica (*Escola de Birmingham*) propõem para suas abordagens culturais. Falar de contexto é também falar da cultura.

Herdeira do pós-guerra europeia, a escola culturalista entendeu que a maior parte dos conceitos que até agora tinham permanecido inamovíveis entrariam em profundas transformações. A cultura, suas manifestações, suas representações, suas interpretações, seriam entendidas como articuladora da vida social e não só um fato resultante do devir histórico.

A primeira barreira que salva os estudos culturais é a singularidade do conceito *cultura*. Já que o termo é tão insuficiente para descrever tudo o que abrange, de tal modo que se corre o risco de deixar muita coisa de fora, a solução culturalista é ao mesmo tempo óbvia e eficaz: *culturas*. Um jogo semântico com uma forte carga de reivindicação que reconhece desde o começo a existência ou, melhor, a coexistência de múltiplas formas culturais. O plural da palavra cultura chega para deslocar as posições únicas e dogmáticas daqueles que se atreveram a falar *da cultura*, especialmente daqueles que em seu nome excluíram a outros.

Assim, a marca das culturas é o toque, o contato, o que na prática significa múltiplas e diversas matrizes culturais. Essa já é uma ideia que revoluciona o ideário clássico; as culturas são o produto da hibridação, o sincretismo, a diáspora e o fluxo de grupos humanos pelo mundo. A ideia de pureza perde necessariamente força porque a ideia de desenvolvimento cultural implica contato com outras cosmogonias: seria possível pensar na riqueza musical da Inglaterra do pós-guerra sem as idas e voltas da cultura negra antilhana? Reportando ao tema desse trabalho: seria possível falar de um tipo de erotismo capaz de incluir o *obsceno* com o *bom gosto* numa mesma fotografia? Seria possível deslocar de suas formas de representação aquilo que pode ser considerado como grotesco?

Essa riqueza das matrizes culturais, gerada pelo contato de duas ou mais tradições culturais, também enfraquece a ideia *essencialista* da cultura. É certo que cada cultura possui aspectos básicos e essenciais em termos de sua identidade; sua particularidade reside num sotaque, um culto, ou um biotipo racial, mas a cada vez se faz mais difícil manter a ideia de que esses sotaques, esses cultos e, inclusive, esses biotipos sejam de propriedade exclusiva de um único grupo humano. Essa categoria do *essencial* estabeleceu tristes diferenças entre os grupos culturais ao conceder-lhes de forma natural certas características: a inteligência da raça branca, a fragilidade emocional das mulheres, o extremismo muçulmano, a alegria do povo brasileiro, etc.. A *essência* é, de fato, a soma de muitas essências, e ligá-la a uma sorte de pureza resulta hoje impensável ou, pelo menos, incompreensível. Cabe aqui, então, a possibilidade de falar de uma espécie de puritanismo erótico, uma essência carregada dele e que não permite assimilar outras formas de ser erótico.

Outro elemento fundamental na visão culturalista, é a relação *centro/periferia*. Desde a cultura oficial, com suas práticas, seus rituais, suas memórias - e seus limites -, fica evidente que algumas culturas ou algumas manifestações culturais são centrais e funcionam como um eixo sob o qual se tem que girar inevitavelmente: o monoteísmo, o heterossexualismo, o capitalismo, a língua inglesa, o dólar, a educação formal, etc., tidas como manifestações de culturas superiores que deveriam ser imitadas ou alcançadas. O *centro cultural* funciona como epicentro que absorve e neutraliza outras manifestações culturais e as dobra até o ponto de fazê-las desaparecer: as línguas indígenas, as formas econômicas emergentes como o escambo, o paganismo, etc.. Acontece assim com o erotismo; às vezes parece ser periférico (como no caso das fotografias de Robert Mapplethorpe sobre a cena BDSM) ou pode parecer central (como no caso da Playboy).

Os estudos culturais caminham ao passo dessa concepção e reivindicam o papel da periferia; manifestações culturais que coexistiram ao longo da história da humanidade com os grupos de poder e que devido à tensão gerada no tecido cultural, se fazem vitais no ecossistema cultural. As formas periféricas funcionam quase de forma física;

numa analogia com a roda que não consegue girar num plano sem inclinação pela falta de motor ou alavanca que a empurre, ela precisa de pesos distribuídos nas suas bordas (a periferia) para gerar a inércia suficiente para movê-la. Isto é: nenhuma matriz cultural pode se mover, ser dinâmica sem um “contrapeso”, sem a contribuição das experiências culturais periféricas. Para grande parte dos teóricos culturalistas, desde Raymond Williams até Stuart Hall, a importância do dissenso cultural é fundamental para dinamizar as sociedades e grupos. Nesse mesmo sentido ao trabalharmos esta dissertação consideramos relevante o papel do erotismo na arte e, particularmente, na fotografia erótica

2.4.2 A transgressão

O erotismo incomoda. Incomoda por ser politicamente incorreto. Uma imagem erótica faz perguntas inoportunas sobre aspectos da libido humana aparentemente resolvidos ou, pelo menos, sistematizados. O erotismo é indisciplinado e sua forma de transgredir, longe de estar fora do ser humano, fica dentro dele desde sempre, a partir de quando a atividade sexual superou-se como meramente reprodutiva o que representa de fato um primeiro incômodo para alguns.

Só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças (Bataille, 1987, p. 10).

Nas fotografias eróticas as figuras não são corpo, os corpos não são carne ou, pelo menos, não uma representação idêntica deles. Na fotografia erótica os objetos não são utensílios, são fetiches, o que marca uma relação além dos significados mais ou menos comuns; são representações codificadas com características plurais e altamente diversas em termos políticos, culturais, religiosos, econômicos, etc.. O olhar da fotografia erótica é um olhar subjetivo não normativo e sua incomodidade pode-se derivar de seu olhar desprovido de assepsia, é um olhar contaminado.

O erotismo carrega esse fato de ser contracultura, o que significa necessariamente estar em contínua revisão, porque a inteligência do sistema defende-se normalizando aquilo que alguma vez o confrontou. Para alguns, a fotografia erótica nos reconcilia com as faces ocultas ou perversas de nossa personalidade, por conta, acreditamos que a fotografia erótica põe em conflito o que achávamos harmônico em nós.



Figura 23, Ruven Afanador, Imagens do livro “*Torero*”, Zurich, 2001⁸

É certo que a Playboy, quando saiu pela primeira vez em 1953, com 50 exemplares enviados pelo sistema nacional de correios dos Estados Unidos, nasceu como uma

⁸ N.A. O fotógrafo colombiano Ruven Afanador (1959), publicou em 2001 seu livro *Toreros*. Nele faz uma homenagem a toreros do México, Peru e Colômbia. Encontro esse trabalho particularmente erótico porque mistura a morte (representada na tauromaquia) com o orgulho e valentia dos jovens toreros (a vida). Corpos com cicatrizes pelo efeito das feridas conjugam-se com o ritual místico da festa brava, suas roupas, suas ferramentas, seus santos, etc. O uso da fotografia em preto e branco com luz natural – característica de quase todo o trabalho do fotógrafo – gera um balanço sutil entre uma atividade muito criticada por esses tempos com a candura e a sensibilidade andrógina dos matadores.

ideia de contracultura de Hugh Hefner num contexto específico da história: o período do pós-guerra. A capa com Marilyn Monroe, em sua nudez nas páginas internas, desafiava as leis *antinudez* da época. Além disso, a revista que foi o paradigma do erotismo - e ainda continua sendo para alguns -, publicou nesse mesmo número um conto ilustrado com um *yonkie* (usuário de heroína), uma reprodução de um conto de Decameron sobre o adultério, um artigo sobre jazz (música de negros) e outro sobre a dificuldade financeira que tinham que suportar, naquela época, os homens que decidiam terminar com seu matrimônio. Mesmo não sendo matérias sobre temáticas novas ou desconhecidas pelo público, as publicações ficavam na contramão dos interesses políticos daquela época, que tinham o interesse de recompor a nação americana como um modelo prototípico digno de ser imitado depois das guerras mundiais. “Na realidade, Playboy estava inventando novos modos de produção de sentido e subjetividade que iriam caracterizar a cultura americana do final do século XX”⁹ (PRECIADO, 2010, p.28, tradução nossa).

Voltando a Freud, lembremos que para ele *o mal-estar na cultura* pode estar latente na superposição do princípio de realidade sobre o princípio de prazer. Nessa discussão, Freud considera até necessário sublimar os prazeres que podem desencadear uma revolta violenta, mediante a cultura. De alguma maneira a cultura – através da repressão – e garantia do desenvolvimento da civilização ao conduzir o gasto energético do princípio do prazer à formas mais reais como por exemplo, o trabalho. Nesse sentido vale a pena nos perguntar se a censura - direta ou indireta - sobre a fotografia erótica ou pornográfica tem algum elo com a representação desse princípio do prazer tão conflitivo para alguns, mas tão necessário para outros, como para Marcuse.

⁹ N.A. En realidad, Playboy estaba inventando nuevos modos de producción de sentido y subjetividad que iban a caracterizar la cultura americana de finales del siglo XX.

2.4.3 A dialética

A dialética bem pode ser compreendida filosoficamente como a habilidade para questionar ou argumentar. Se a primeira parte dessa proposta tem a ver com o caráter transgressor da fotografia erótica, o segundo ponto está associado ao diálogo que se estabelece entre duas posições: a proposta fotográfica e o espectador. Se a fotografia erótica é sedução, um convite a olhar com outros olhos, longe pode estar de um confronto direto sem contemplar ao outro, a quem está lá, frente à imagem. A fotografia erótica não pode ser narcisista, condição que impossibilitaria o diálogo de fato e para que essa dialética gere significados, em síntese, necessita dar a possibilidade ao espectador de pensar além da imagem física, abrir o diálogo, não fechá-lo.

Aqui, fica um convite para se pensar a fotografia erótica como um diálogo, para além da mão da transgressão, propondo novas significações para velhas circunstâncias humanas. Um convite para possivelmente ler muitas histórias numa mesma história, como nas fotografias de Kishin Shinoyama.

As primeiras fotografias utilizavam estratégias visuais eficazes - mais ou menos conscientes - como a ocultação e revelação do corpo usando véus, mãos que cobriam ou apontavam, ou ângulos de visão que convidavam a uma participação visual da cena. A carga emotiva dessas estratégias de visão tradicionalmente teve a importante função de criar um espaço para o espectador da cena e de forjar a ilusão do "estar" na cena em si, como costumava ser com as pinturas religiosas da Idade Média, a Renascimento e o barroco (Wallace, 2008, p.28, tradução nossa).¹⁰

As imagens eróticas não falam de si mesmas, são aquelas imagens que não indicam o caminho a ser percorrido pelo espectador, e as ou os modelos não falam de si mesmos, nem de seus estilos de vida em particular, tampouco do quão sexy eles mesmos acham ser. Não parecem também querer controlar os sentimentos e as sensações do observador. A imagem erótica, independentemente de mostrar

¹⁰ N.A. Las primeras fotografías utilizaban eficaces estrategias visuales –más o menos conscientes- como la ocultación y la revelación del cuerpo utilizando velos, manos que cubrían o señalaban, o ángulos de visión que invitaban a una participación visual de la escena. La carga emotiva de estas estrategias de visión tuvo tradicionalmente la importante función de crear un espacio para el espectador de la escena y de forjar la ilusión de “estar” en la propia escena, como solía suceder con las pinturas religiosas de la Edad Media, del Renacimiento y del Barroco. Tradução livre do texto da autora na Revista Exit # 29.

francamente sua pungência ou se apenas a sugere, dá licença para que o observador crie uma historia no marco simbólico que o fotógrafo propõe.



Figura 24, Ruven Afanador, Imagens do livro “*Ángel gitano: The Men of Flamenco*”, Nova York, 2014¹¹

¹¹ N.A. Nesse outro trabalho, o fotógrafo colombiano conjuga a vitalidade quase indomável do baile flamenco e seu espírito cigano com o lamento próprio deles. Fotografias delicadas de homens – as vezes nus- vistindo calças apertadas ou bodys de cintura alta. De novo, o tema da androginia se faz presente na obra de Afanador, os desejos e as pulsões além do gênero feminino ou masculino.

2.4.4 A cumplicidade

Até este momento tratamos do caráter transgressor, mas dialógico da fotografia erótica. Características que podem nos permitir fazer algumas reflexões sobre esse caráter erótico na fotografia. Todavia, a fotografia erótica incomoda, faz perguntas mas também procura uma cumplicidade.

Nesse roteiro sobre alguns aspectos da fotografia erótica como um elemento dinamizador dos grupos sociais e a sociedade em geral, estabelecer ou conseguir um nível de empatia resulta importante. O fato da fotografia erótica ser incômoda, transgressora, não significa que seja irreal ou fantasiosa, ou que pretenda um simples confronto, como já mencionado. Pelo contrario, o que pode incomodar nela é sua dose de veracidade, mas essa dose de realidade é o que faz dela cúmplice com o espectador.

Umberto Eco (1992), chama atenção sobre esse fato da transgressão, embora esteja falando da pornografia, reconhecemos que os limites até aqui entre ela e o erotismo são cada vez mais difusos:

As razões são óbvias. Um filme em que Gilberto sempre estupraria Gilberta, na frente, atrás e ao lado, não seria sustentável. Nem fisicamente para os atores, nem economicamente para o produtor. E não seria psicologicamente para o espectador: para que a transgressão seja bem sucedida, é necessário que seja delineada contra um pano de fundo de normalidade. Representar a normalidade é uma das coisas mais difíceis para qualquer artista, enquanto representar desvio, crime, estupro, tortura é muito fácil. Portanto, o filme pornográfico deve representar a normalidade - essencial para a transgressão -ganhar interesse – tal e como cada espectador a concebe 1992, p. 146, tradução nossa).¹²

Também a cumplicidade que pode gerar uma fotografia erótica se conecta com a reconciliação que ela propõe. Em Marcuse (1975,p.216) “o erotismo reconcilia as faculdades “inferiores”

¹² N.A. Las razones son obvias. Una película en la que Gilberto violara siempre a Gilberta, por delante, por detrás y de lado, no sería sostenible. Ni físicamente para los actores, ni económicamente para el productor. Y no lo sería psicológicamente para el espectador: para que la transgresión tenga éxito es necesario que se profile sobre un fondo de normalidad. Representar la normalidad es una de las cosas más difíciles para cualquier artista, mientras que representar la desviación, el delito, el estupro, la tortura, es facilísimo. Por lo tanto, la película pornográfica debe representar la normalidad —esencial para que pueda adquirir interés la transgresión— tal y como cada espectador la concibe. Umberto Eco, *Segundo diario mínimo*, p. 146. Tradução nossa.

e “superiores”, sensualidade e intelecto, prazer e razão” e em Bataille (1987) a ideia de superar a descontinuidade, esse vácuo que separa um ser humano de outro, sugere que estamos sempre numa procura pela continuidade; a morte, o erotismo, a reprodução e a violência são formas de continuidade, formas de nos religar além do conceito teológico .

Ainda sobre este último autor seus editores no prólogo desta obra apontam que ele:

[...] encontra em seu objeto — o erotismo — a chave para desvendar o aspecto mais fundamental e determinante da natureza humana. Aquele ponto em que o homem é ao mesmo tempo social e animal, humano e desumano, além de si mesmo’(SCHEIBE apud BATAILLE, 1987, p. 3).

2.4.5. A provocação

O ultimo elemento desse *protótipo* proposto aqui, pode ser lido como ponto de chegada ou ponto de partida. A provocação neste momento é práxis mesma e talvez possa ser o elemento mais controverso nesta proposição, por estar ligado de alguma maneira à tomada de postura diante de uma fotografia erótica. Assim, é o elemento mais especulativo, mas nem por isso de menor importância e que, finalmente, abre a porta para posteriores pesquisas. Até o presente os conceitos podem ser demonstrados na própria imagem , em seus componentes visuais e em seus aspectos simbólicos. Agora estamos diante de uma possibilidade, digamos assim, metafísica.

Em Bataille o erotismo é continuidade e descontinuidade como já foi apontado. Em Freud, mas sobretudo na critica que faz Marcuse (1975), é princípio de realidade *versus* princípio de prazer. Acreditamos que esse ponto é a chave encontrada para pensar o erotismo e a fotografia erótica como uma forma de provocação. Infere o referido autor:

O princípio de prazer continua existindo na própria civilização. O inconsciente retém os objetivos do princípio de prazer derrotado. Rechaçada pela realidade externa ou mesmo incapaz de atingi-la, a força total do princípio de prazer não só sobrevive no inconsciente, mas também afeta, de múltiplas maneiras, a

própria realidade que superou o princípio de prazer. O retorno do reprimido compõe a história proibida e subterrânea da civilização .

O erotismo está submetido pelo princípio de realidade? Se assim fosse, a fotografia erótica poderia ser esse mecanismo, esse relato que bate no princípio de realidade, essa viagem pela dimensão estética para uma retomada do princípio do prazer, repensando se a capacidade para alterar a realidade só tem a ver com o que é útil, como se pergunta Marcuse.

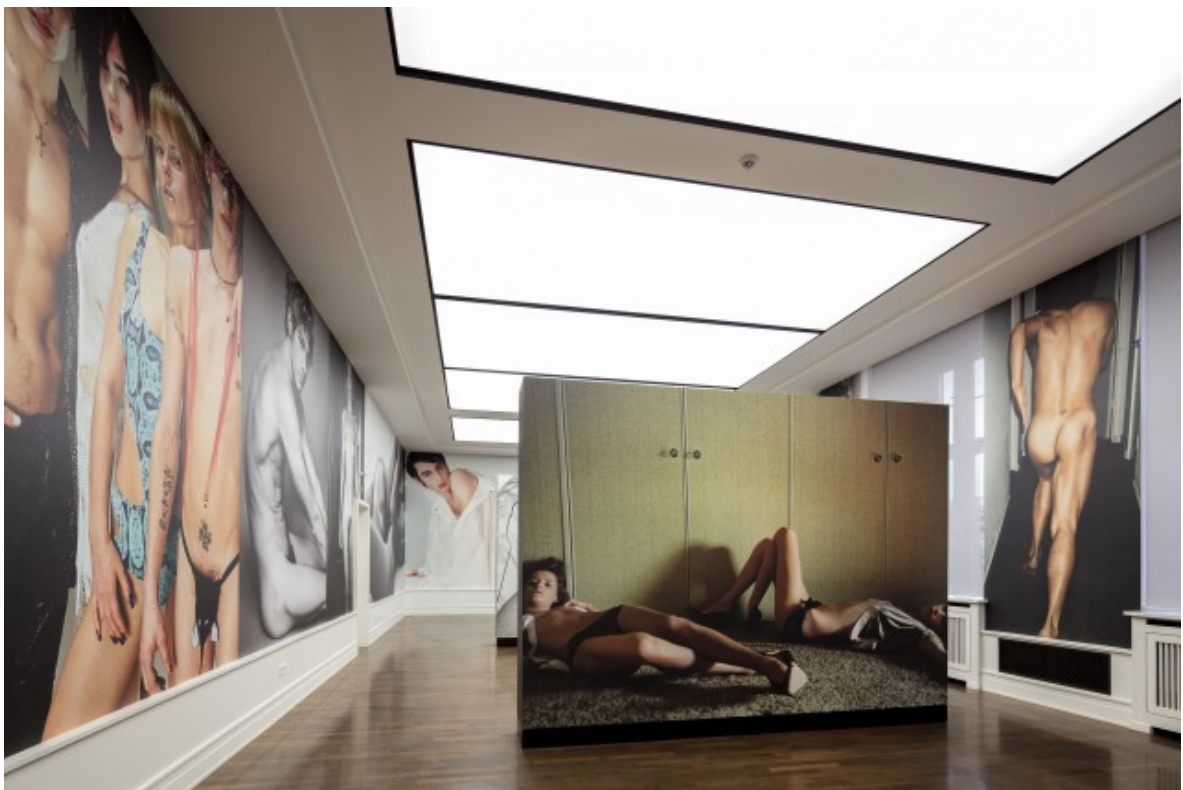


Figura 25, Mario Testino, Imagens da exibição "*Undressed*", Berlim , 2017¹³

¹³ N.A. O fotógrafo peruano Mario Testino, tem desenvolvido uma longa carreira na fotografia de moda. O ano passado ele foi convidado pela Helmut Newton Foundation a fazer parte de uma mostra coletiva junto a fotografias do francês Jean Pigozzi e do próprio Newton. Testino apresentou seu livro *Undressed* onde propõe uma viagem mais íntima, longe de suas famosas capas das revistas de moda, nele o fotógrafo percorre os corpos de homens e mulheres jogando com as fronteiras entre sexos, identidade de gênero e moda.

Freud foi consciente dessa circunstância quando falou do processo cultural como uma modificação do processo vital, impedindo a tarefa de Eros que não é outra senão a unificação dos indivíduos numa comunidade libidinalmente vinculada.

Na História da Sexualidade, Foucault ataca - com uma frase célebre - o que ele chama de 'a hipótese repressiva'. Segundo essa opinião, as instituições modernas nos obrigam a pagar um preço - a crescente repressão - pelos benefícios que oferecem. A civilização implica em disciplina, e a disciplina implica no controle de mecanismos internos. Controle que, para ser eficaz, deve ser interno. Quem diz modernidade diz superego. O próprio Foucault parece ter aceitado uma visão semelhante em seus primeiros escritos, ele viu a vida social moderna como intrinsecamente limitada pelo surgimento do 'poder disciplinar', característico da prisão e do asilo, e também de outras organizações, como 'empresas comerciais', escolas ou hospitais. O 'poder disciplinar' produz 'corpos dóceis', controlados e regulados em suas atividades e incapazes de agir espontaneamente por impulsos de desejo (GIDDENS 1993 p. 14).¹⁴

O Eros e o erotismo como forma de representação, fica no meio dessa disputa, por isso resulta válido perguntar se a fotografia erótica é um revulsivo contra o poder disciplinar ou, ao contrário, faz parte do poder disciplinar. Tem a fotografia latino-americana uma dívida com o erotismo?

¹⁴ En la Historia de la sexualidad, Foucault ataca lo que —con una frase celebrada— llama “la hipótesis represiva”. De acuerdo con esta opinión, las instituciones modernas nos obligan a pagar un precio —la represión creciente— por los beneficios que ofrecen. La civilización implica disciplina, y la disciplina implica control de los mecanismos internos. Control que para ser eficaz debe ser interno. Quien dice modernidad dice súper-ego. El mismo Foucault parece haber aceptado una visión semejante en sus primeros escritos, y veía la vida social moderna como intrinsecamente limitada por el surgimiento del “poder disciplinario”, característico de la prisión y del asilo, y también de otras organizaciones, como las “firmas de negocios”, escuelas u hospitales. El “poder disciplinar” produce “cuerpos dóciles”, controlados y regulados en sus actividades e incapaces de actuar espontáneamente a impulsos del deseo. Tradução livre de Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad sexual*, 1975, p. 14.

3. PRAXIS FOTOGRÁFICA LATINO-AMERICANA: OLHARES ERÓTICOS.

A tarefa de falar sobre erotismo, gosto e corpo não é fácil hoje e tampouco na América Latina. Não é fácil porque os conceitos, claramente definidos em outros momentos da história, hoje passam por diversas reinterpretações e perguntas fazendo com que as definições das palavras não sejam poucas nem únicas, e que os limites e relações entre os conceitos sejam difusos. Como afirmou o pensador Marshal Berman “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1982, p.8), até o erotismo. Circunstâncias essas que não impedem de fazer reflexões e conexões e de falar do erotismo, assim como de sua relação com a cultura e com a política.

Poucos anos antes de morrer, o escritor argentino Julio Cortazar falou numa entrevista sobre a dívida que a América Latina tinha com o erotismo.¹⁵ Disse que, embora muitos escritores tivessem escrito contos e novelas eróticas, poucos, ou nenhum deles, dedicou-se por completo ao erotismo. Para o escritor argentino, o erotismo aparecia na literatura latino-americana como um tema, mas não como objeto de estudo e reflexão. Para ele, aquela atitude era apenas normal porque os processos e fatos históricos da colonização e, sobretudo, a imposição da religião católica terminaram por “castrar” o prazeroso, o lúdico, o sensual ligado ao corpo humano. Então, o corpo foi tomado como o elo com o pecado e tudo aquilo que ele provoca ou representa – como o erotismo - foi censurado.

Essa entrevista q ouvida há muitos anos numa emissora de radio, ainda fica na minha cabeça, mas pensando em outra arte: a fotografia. Tal entrevista fomentou minha inquietação de modo a levantar a seguinte problematização: tem a fotografia latino-americana essa mesma dívida com o erotismo?

¹⁵ N.A. Meu interesse nesta pesquisa foi fortemente influenciada por uma entrevista que há muitos anos ouvi pela radio em meu país, Colômbia. Lembro vagamente que era uma entrevista com um crítico da obra do escritor argentino na qual falava sobre essas questões que aqui estou trabalhando.

Também um pensador latino-americano, o argentino Enrique Dussel (2007), em seu livro *Para una erótica latinoamericana*, acredita que o que ele chama de “erótica latino-americana” tem a ver com a configuração de nossa percepção do mundo, misturada com as ideias dominantes de ocidente e seus impulsos colonizadores que têm a marca do homem branco e heterossexual. Segundo ele, os processos de colonização em nosso continente afetaram profundamente a mítica indígena onde o feminino tinha o poder de ação criadora, configurando todo um sistema de pensamento. Essas raízes eróticas pré-colombianas foram derrubadas por um sistema que coisifica, que tinha por interesse neutralizar os poderes da subversão e harmonia do amor sexual.

A reflexão de Dussel (2007,p.13) - nesse ensaio - gravita em torno das concepções de mulher e homem e como essa relação díspar configura toda uma simbologia do erotismo na região. O autor conecta os processos de colonização com o *princípio de realidade* que submete a mulher; princípio que na sua fala é machista porque reduz a objeto o caráter feminino da sociedade:

O sujeito europeu que começa sendo um eu conquistado e culmina na vontade de poder é um sujeito masculino. O ego cogito é o ego de um homem. O erótico será antropológico, metafísico e eticamente destituído por uma dominação que atravessa toda a nossa história e que é válida hoje em nosso mundo dependente. O face a face erótico será alienado pela arrogância de uma masculinidade opressora e até sádica, seja pelo masoquismo ou pela passividade ou, no melhor dos casos, por um frio ressentimento feminino. O casal erótico liberado ainda não foi dado na América Latina como uma realidade social¹⁶ (tradução nossa).

Essa discussão sobre a configuração de um erotismo a partir da lógica cristã pode ser validada até os nossos dias se refletimos sobre as formas de censura aplicadas às expressões eróticas que, segundo alguns, *ferem a moral*. Temos o caso recente da

¹⁶ N.A. El sujeto europeo que comienza por ser un yo conquistado y culmina en la voluntad de poder es un sujeto masculino. El ego cogito es el ego de un varón. La erótica estará antropológica, metafísica y éticamente destituida por una dominación que atraviesa toda nuestra historia y que es vigente hoy en nuestro mundo dependiente. El cara-a-cara erótico se vera alienado sea por la prepotencia de una varonilidad opresora y hasta sádica, sea por un masoquismo o una pasividad o, en el mejor de los casos, un frío resentimiento femenino. La pareja erótica liberada no se ha dado todavía en América Latina como una realidad social.

exposição sobre a temática *Queer* em Porto Alegre e no Rio de Janeiro (2017)¹⁷. Essa é uma das marcas da arte latino-americana até hoje: uma luta interna pela liberação de preconceitos históricos e uma luta externa contra o poder político, religioso ou econômico, que tem fechado muitas portas.



Figura 26, Bia Leite, *Travesti de lambada e deusa das águas*, 2017. Brasil.

No caso da Colômbia, por exemplo, - circunstância que muito provavelmente pode ter sido replicada em outros países da América Latina -, “à limitação do artista foi somada a censura e o controle da educação nas mãos da igreja católica”¹⁸ (REVERON; PARRA, 2015, p. 3, tradução nossa) como quando em 1938 o Bispo da cidade de Cali fez um

¹⁷ No dia 15 de agosto foi inaugurada a exposição *Queer museu – Cartografias da Diferencia na Arte Brasileira* no Santander Cultural em Porto Alegre. Em 270 trabalhos de 85 artistas, as obras abordavam a diversidade de expressão de gênero e o caráter patriarcal heteronormativo das coleções de arte. A mostra foi cancelada em 10 de setembro pelos organizadores após diversas manifestações nas redes sociais. O *Movimento Brasil Livre* (MBL) foi um dos principais grupos a organizar protestos que acusavam as obras de fazer apologia à pedofilia e à zoofilia. Já no Rio de Janeiro, o Prefeito Marcelo Crivella vetou a mostra que seria exposta no Museu de Arte do Rio (MAR). Finalmente, a Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage no Rio de Janeiro acolherá a exposição em meados de julho de 2018.

¹⁸ N.A. a la limitación del artista se sumaba la censura y el control de la educación en manos de la Iglesia Católica”.

exorcismo do salão de artistas recolhendo os protestos contra os nus apresentados na mostra. Também quando em 1990 o Cardeal López Trujillo condenou a publicação do livro *El espíritu erótico*, de Fernando Guinard.

Já no Brasil, também temos casos de censura para a arte erótica, inclusive recentes: a pressão dos integrantes do *Opus Christi* em 2006 obrigaram o CCB (Centro Cultural Banco do Brasil) a retirar a obra *Desenhando com terços* de Márcia X da mostra *Erótica - Os Sentidos da Arte*. A artista fazia desenhos com terços pênis no chão.

Esses casos pontuais falam do contexto em que tem sido desenvolvido a arte erótica na América Latina. Uma relação estreita ligada às circunstâncias políticas e religiosas que moldaram nosso continente. Embora os casos de censura à arte sejam polêmicos, o fato da proibição de algumas obras e algumas exposições, identifica exatamente porque o erotismo estaria cumprindo com um de seus preceitos: incomodar.

Neste trabalho de dissertação tendo como título *Você penduraria essa fotografia na sala da sua casa? Aproximações à fotografia erótica latino-americana*, a primeira fotografia apresentada é do fotógrafo brasileiro Haruo Kaneko. Embora nosso trabalho não seja um estudo sobre públicos ou sobre a recepção da arte erótica na América Latina, temos feito essa pergunta para amigos, familiares e conhecidos; apesar de não ter qualquer interesse em tratar estatisticamente as respostas, as mesmas sinalizam – afirmando ou negando – dados interessantes; posto que longe do circuito e seus críticos da arte contemporânea, expressam como as pessoas fazem a leitura do corpo, de sua disposição, da sexualidade a ele associada e das transgressões, sobretudo da imagem. Suas respostas falam sobre o erotismo.

Em nosso continente, a cultura popular se mistura facilmente com a cultura erudita, com a cultura hegemônica e com a cultura de massas; percorrendo esses caminhos poderemos compreender a possibilidade de falar de uma fotografia erótica latino-americana.

Dada a multiplicidade de perspectivas, parece-nos a coisa mais sensata a considerar que ao falar sobre erotismo e pornografia se fale sobre seus movimentos, mudanças, mutações e transformações ‘com os climas e geografias, com as sociedades e a história, com indivíduos e temperamentos.’ Isolar essas especificações e formular um conceito inequívoco dos termos mencionados é um esforço vão. A questão do erotismo e da pornografia é a questão de suas produções e manifestações; é a questão sobre o corpo e sua poética em um desejo dinâmico, é a questão, em última instância, pela vivência da sexualidade, vivência que muda com os indivíduos, os espaços e os tempos¹⁹ (REVERON; PARRA, 2015, p. 169, tradução nossa).

É importante precisar aqui que o uso da frase “fotografia erótica latino-americana” não obedece a um princípio essencialista que procure achar uma demarcação da prática fotográfica em nosso continente, nem dar conta de uma suposta unidade regional, pois é claro que a pluralidade do continente tem como correlato a diversidade de olhares que intervêm na práxis fotográfica. Não obstante, vale a pena fazer menção das intenções históricas por parte de alguns teóricos, pesquisadores e até fotógrafos para darem um nome às práticas fotográficas na região, circunstância compreensível pelos processos históricos de busca de identidade própria, além dos fatos herdados pelos países colonizadores. O que resulta interessante é que, nessa procura por uma identidade regional da fotografia na América-Latina, temas como o indigenismo, as reformas agrárias, a transformação do rural para o urbano, a vida nas cidades, a pobreza, a exuberância natural, os fatos políticos, as ditaduras, os sucessos esportivos, etc., aparecem nos primeiros lugares dessa *agenda* para consolidar o corpo da *Fotografia Latino-Americana*. Por outro lado, o erotismo – a não ser que esteja ligado ao indigenismo - não aparece como possível elemento de identidade na região.

Por último, é preciso expor que a categoria *erótica* e isso: uma simples categoria que permite falar de um corpus de conceitos, ideias, sensações e atitudes atribuídas à relação que estabelece o corpo humano nu ou vestido com o que Freud chamou de

¹⁹ N.A. Ante la multiplicidad de perspectivas, nos parece lo más sensato considerar que al hablar de erotismo y de pornografía se hable de sus movimientos, cambios, mutaciones y transformaciones “con los climas y geografías, con las sociedades y la historia, con los individuos y los temperamentos”. Aislar tales especificaciones y formular un concepto unívoco de los términos mencionados, resulta un esfuerzo vano. La pregunta por el erotismo y la pornografía es la pregunta por sus producciones y manifestaciones; es la pregunta por el cuerpo y su poética en una dinámica deseante, es la pregunta, en última instancia, por la vivencia de la sexualidad, vivencia que cambia con los individuos, los espacios y los tiempos. Tradução nossa.

libido, ou seja, esse impulso vital, prazeroso e de comunhão. Instinto, porém, perigoso para a estabilidade e progresso da civilização. Dessa forma, embora alguns dos fotógrafos apresentados em algum momento tenham classificado seu trabalho como erótico; a mídia, as instituições artísticas, os pesquisadores, os críticos e o público em geral foi quem colocou essa marca de fotografia erótica.

A seguir será apresentado o trabalho de fotógrafos brasileiros e colombianos. Foram selecionados arbitrariamente alguns de seus trabalhos e colocados em algum dos tópicos que compõem esta reflexão sobre o erotismo. Nessa ultima parte do trabalho daremos mais protagonismo às fotografias que aos textos, mas pretendendo seguir a continuidade demarcada a partir do final do capítulo dois, no qual os conceitos foram mais amplamente enunciados.

3.1 TRANSGRESSÃO ERÓTICA: ANDRÉS SIERRA²⁰ / SEBASTIÃO BARBOSA²¹ / RODRIGO FERNANDEZ²² / FERNANDO LESSA²³



Figura 27, Andrés Sierra. *Série Kamasutra*, Colômbia, 2012.

²⁰ Fotógrafo Colombiano que trabalha a expressão da alma, dores e sentimentos das pessoas a través da fotografia dos seus corpos nus, só trabalha com fotografia análoga e revela em preto e branco. Geralmente as personagens fotografadas por Sierra são moradores de rua, sendo atores naturais que mostram a essência do ser.

²¹ Nascido no Amazonas trabalhou em Manaus e Belém nos começos mas sua vida profissional desenvolveu-se no Rio de Janeiro e foi o trabalho na revista Manchete a que lhe deu um reconhecimento maior. O fotógrafo sempre tem expressado sua preocupação por mostrar a fotografia ao grande público o que também é evidente em seus projetos por fazer acessível para todos a possibilidade de fotografar com câmeras de materiais incomuns como madeira e latas.

²² Artista Colombiano que altera fotografias com pintura e digitalmente, ganhou reconhecimento com suas obras chamadas “El canto de los rostros”. Antes desse projeto fez exposições em Londres, Guatemala, Turquia e Bogotá.

²³ Fotógrafo que mora e trabalha em São Paulo, tem muito interesse em criar e comunicar sua própria realidade criando desconexões com a realidade que todos vem. Grande parte do trabalho de Lessa está no momento da impressão da fotografia, onde altera as cores para expressar tudo aquilo da imaginação dele que a câmera não conseguiu fotografar.

A transgressão tem a marca do politicamente incorreto; um discurso na contramão. A imagem fotográfica transgressora é incômoda culturalmente, é indisciplinada com o sistema estético predominante e com os valores de uma época. Por ser de natureza transgressora, o erotismo parece privilegiar o princípio de prazer sob o princípio de realidade. As formas rebeldes de representar e/ou configurar a realidade quase sempre são catalogadas de heresia pela ortodoxia. O valor do erótico, de uma imagem transgressora, bem pode estar no seu caráter heterodoxo, essa possibilidade de invocar a pluralidade, tentando vencer o pensamento único ao “observar essa parte escura na qual guardamos nossos medos e nossos desejos”²⁴ (OLIVARES, 2004, p. 277, tradução nossa).



Figura 28, Sebastião Barbosa. Imagens do livro *“reinvencão da fotografia / afirmação da fotografia”*, Brasil, 2012

Essa incomodidade transgressora da fotografia erótica se faz evidente às vezes pela alteração do código cultural e de seus discursos uniformes mediante posturas, poses, formas, enfoques, pontos de vista e enquadramentos divergentes. A transgressão

²⁴ N.A. Asomarse a la parte oscura en la que guardamos nuestros miedos y nuestros deseos. .

erótica está associada, de alguma maneira, com a volta à animalidade; lembremos que para Bataille é impossível separar a animalidade da humanidade. Ele se esforça por dar relevância aos interditos para constituição de humanidade.

Como nas fotografias de Sierra (Figura 27), a natureza “é o lugar do excesso e da prodigalidade, não da economia, do cálculo, da utilidade... não há porque crermos que o elemento do descontrole, da desmesura e da violência possam ser completamente eliminados da vida humana” (CASTRO, 2015, p.15).[Grifo do autor]



Figura 29, Andrés Sierra. *Série Kamasutra*, Colômbia, 2012.



Figura 30, Rodrigo Fernandez. *El canto de los rostros 2*, Colômbia, 2008. Fotografia alterada, 68.5 x 99 cm

O corpo erótico, a sexualidade erótica, tentam fugir desse jogo de significados estabelecidos de forma parcial e arbitrária, dessa objetividade marcada pela assepsia e pureza de uns corpos que sim, podem ser assim, mas que também podem ser sujos, reivindicando outras estéticas, outras formas, outros prazeres outras realidades. 'O Erotismo é uma infração à regra das proibições; os pudores estabelecidos e socialmente constituídos não conseguiram neutralizar o erotismo' (BATAILLE, 1987 p.45).

3.2 DIALÉTICA ERÓTICA: ALAIR GOMES²⁵ / HARUO KANEKO²⁶ / VANIA TOLEDO²⁷ / FERNANDO LESSA²⁸



Figura 31, Alair Gomes, *sin título*, Brasil, 1984.

A fotografia erótica propõe um diálogo questionando ou argumentando sobre a premissa de uma comunicação com os espectadores. A dialética da fotografia erótica é sedução que inicia sobre aspectos visíveis na imagem, elementos que em comum propiciam o diálogo com o espectador a partir da exposição de formas contextualizadas.

²⁵ Alair Gomes nasceu numa família de classe média em Valença (RJ), mudando-se ainda criança para a capital do estado. Formou-se em engenharia civil e eletrônica em 1944, mas em 1948 abandonou essa carreira para se dedicar à pesquisa autônoma de filosofia da ciência, estética e história da arte. Ensinou filosofia da ciência na Universidade de Yale (EUA) e foi autodidata também em física, matemática, biologia e neuropsicologia.

²⁶ Haruo Kaneko é um fotógrafo brasileiro. Embora seu trabalho seja comercial, tem também trabalhos autorais com especial ênfase no nu feminino. Disponível em < <http://brwax.tumblr.com> >

²⁷ Nascida em Minas Gerais e formada pela Universidade de São Paulo, Vania adquiriu sua experiência como fotógrafa especialmente pelo trabalho em jornais e capas de revistas internacionais. Como grande retratista ganhou reconhecimento pela exposição *Homens*, de 1980, onde fotografou 28 homens nus da vida cultural brasileira.

²⁸ Fernando Lessa é um fotógrafo de moda brasileiro nascido em Piracicaba (SP), fez um mestrado em Londres e mantém, além da sua produção profissional, um importante trabalho autoral.

Além de suas fotografias serem chamadas de “homo” eróticas, os ensaios de Alair falam da transição cultural dos jovens do emblemático bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro nos anos 70 e 80. Foi nessa época que uma parte da juventude começou o trânsito do boteco à praia e onde os corpos magrinhos começaram a ser malhados devido ao fluxo de estrangeiros, e brasileiros mesmos, que trouxeram a “filosofia” do surf. Cabelos longos, peles bronzeadas e musculação mudariam a paisagem carioca para sempre.



Figura 32, Haruo Kaneko, *M. Melão*, Brasil.



Figura 33, Vania Toledo, *Baile*, Brasil, 1981.

Contemplar o outro e fugir do narcisismo. A alteridade é um elemento constitutivo da proposta erótica; as e os modelos não falam de si mesmas, falam de seus desejos, falam dos temores dos outros através de seus próprios corpos colocados numa situação específica. Contexto e pergunta parecem ser algumas das chaves do universo erótico:

Existem sinais anunciadores do erótico que vão ficar evidentes nos limites humanos e serão percebidos por quase todos os sentidos: olfato, visão, audição e paladar. Esses sinais caracterizam um objeto erótico. “Uma mulher bonita nua é, muitas vezes, a imagem do erotismo. O objeto do desejo é diferente do erotismo, não é o erotismo total, mas o erotismo passa por ele” (BATAILLE apud OLIVEIRA, 2012, p. 43).

“O Eros vence a depressão” (HAN, 2017, p.12) porque logra fugir do pensamento narcisista e se apresenta como possibilidade para o amor, para a comunhão. O

erotismo liga, conecta e faz pensar no outro em mundos possíveis. A imagem erótica pode ser uma passagem para as fantasias além do princípio de realidade. A dialética erótica fala da sexualidade como contrapartida das outras formas que a aniquilam, como as fotografias prototípicas das revistas para homens nas quais as modelos ficam nuas, mas não mostram sua desnudez. Na fotografia erótica os corpos nus não são o fim do relato, pelo contrário é o início do relato, um modo de ver a própria fotografia: “o nu é uma forma a mais de estar vestido” (BERGER, 2012, p.62)

Mas essa constatação do outro passa pela distinção que Rancière faz ao falar de *imagem* e do *visual*. Segundo ele a Imagem remete a um outro, enquanto o Visual remete a ele mesmo, o que significa que na Imagem esse outro pode estar presente ou ausente marcando de alguma maneira uma alteridade nelas. As imagens tem uma relação poderosa e potente entre a visibilidade e a significação associada ela. A fotografia é erótica quando sua imagem remete ao outro, quando é dialética e quando remete a ela mesma. Esse outro presente na imagem passa pela alteridade que permitiria fazê-lo visível, constituindo um *Regime de Imagétié*, segundo Rancière (2012, p.12). Um complexo jogo de relações entre elementos e funções, operações que vinculam e desvinculam o visível e sua significação e que “pressupõem mesmo um distanciamento sistemático em relação a seu uso comum” (p.30).



Figura 34, Fernando Lessa, Imagem do livro *"New Brazilian Erotic Photography"*, 2015, Brasil.

Finalmente, e como falou Gilberto Gil quando foi Ministro da Cultura²⁹ e teve que enfrentar o pedido de censura para aquela exposição de 2006 – referida linhas atrás - "acreditamos na capacidade de discernimento crítico dos espectadores [...]. Toda tutela na relação entre obra e espectador é inaceitável".

²⁹ Disponível em; <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2604200620.htm>>

3.3 CUMPLICIDADE ERÓTICA: MARIO ANDRÉS BERMEO³⁰ / ALAIR GOMES / HARUO KANEKO / ANDRES SIERRA / RODRIGO FERNÁNDEZ

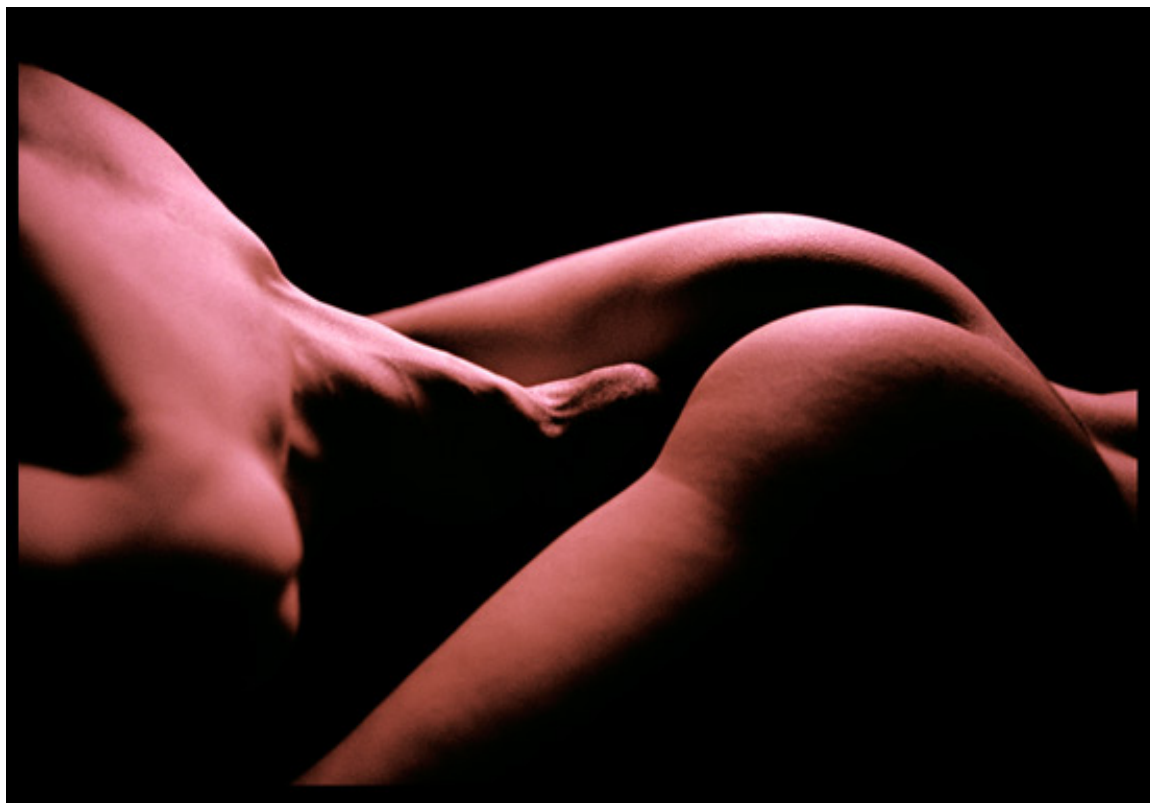


Figura 35, Mario Andrés Bermeo, Serie Sexo sem titulo, 2006. 24 x 30 cm

A fotografia erótica é empática, procura regozijar o espectador, fazê-lo cúmplice da sua proposta, mas a cumplicidade não necessariamente é consenso, pelo contrário, o dissenso pode ser até mais sedutor.

As operações dialéticas na fotografia erótica podem ser diversas, desde elementos técnicos como o ponto de vista e o enquadramento até elementos na composição da imagem que permitam ao espectador simular um “estou aí”. É um jogo duplo: a fotografia erótica foge do princípio de realidade, ao mesmo tempo que precisa dela para

³⁰ Fotógrafo de Bogotá, começou trabalhando em vídeos e fotografia documental de projetos relacionados com o meio ambiente. Em 2001 foi morar na Espanha quando começou explorar a fotografia erótica, fazendo suas primeiras exposições em bares e cafés de Madri. Atualmente mora em Barcelona onde tem trabalhado com importantes fotógrafos como Hans Jörgen Osnnes.

parecer fantasiosa ou irreal. De alguma maneira os corpos e suas situações na fotografia necessitam de uma correspondência mínima com o imaginário do espectador ou, parafraseando Merleau-Ponty, é a partir da percepção de seu próprio corpo que se desenvolve sua vinculação com o mundo.



Figura 36, Alair Gomes, *sin título*, Brasil, 1980.

Outro elemento que pode ser importante para estabelecer relações de cumplicidade na fotografia erótica tem relação com o que Rancière (2012,p.17) chamou de “alterações da semelhança” superando as relações simples que produzem imagens as quais mantêm uma semelhança estreita com um original. De novo a dupla condição do erótico: a imagem fotográfica precisa aferrar-se à realidade, mas também tomar distância dela para abrir mão dos significados únicos e possibilitar a construção de outros por parte de quem vê. Rancière confirma:

Mas esse imperativo formal de não semelhança está ele próprio enredado numa dialética singular. Pois surge a inquietação: não ser semelhante não equivaleria a renunciar ao invisível, ou submeter sua riqueza concreta a operações e artifícios que encontram sua matriz na linguagem? Um contramovimento se desenha então: o que se opõe à semelhança não é a operatividade da arte, mas a presença sensível, o espírito feito carne, o absolutamente outro que é também absolutamente o mesmo (p. 16).

Essa empatia da fotografia erótica também pode vir da mão da reconciliação do intelecto com a sensualidade, o lugar simbólico onde é possível que prazer e razão se misturem ou onde, faculdades inferiores e superiores, na fala de Marcuse (1975), harmonizam-se. Precisamos da banalidade na imagem, pois ela é o ponto de contato com a realidade cotidiana, esse mecanismo familiar que “oferece ao mesmo tempo a possibilidade da subjetividade compartilhada do sexo” (BERGER, 2012, p.62).



Figura 37, Haruo Kaneko, *Suelen*, Brasil.

Anteriormente referimos ao ponto de vista e moldura (enquadramento), elementos que tem a ver com a reprodução de uma ideologia, pois o fotógrafo vai escolher qual parte de um todo vai privilegiar e depois decidir de que forma enquadrar; trata-se de uma decisão política na medida em que o espectador fica submetido às intenções do fotógrafo. A fotografia erótica não é neutral, não procura isso, não precisa disso e uma vez que gera cumplicidade com o espectador a conexão pode ser muito forte, porque a partir dessa seleção feita pelo fotógrafo deixa na sombra ou oculta, elementos que o espectador pode recriar subjetivamente. Em tais circunstâncias, “a fotografia apresenta-se como uma oferta que você não pode recusar” (BURGIN, 1977, p.393). Talvez o poder da fotografia erótica esteja na reflexão do mesmo autor:

Quando confrontados com quebra-cabeças fotográficos do tipo ‘o que é isto?’ (normalmente objetos familiares fotografados de ângulos não familiares) ficamos conscientes de que temos de fornecer informações que a própria imagem não contém. Entretanto, uma vez que descobrimos o que é o objeto retratado, a fotografia instantaneamente transforma-se para nós – não mais um confuso conglomerado de tons claros e escuros, de bordas incertas e volumes ambivalentes, ela agora mostra ‘uma coisa’ que investimos de uma identidade plena, de um ser (p.397).

Lá, pode estar o poder da fotografia erótica de tais características: na decodificação instantânea, até inconsciente, por parte do espectador, atribuindo coerência entre os elementos presentes e não presentes na imagem. O objeto imaginário supera, vai além dos corpos e das formas, projetando o princípio de prazer sobre o princípio de realidade às vezes empobrecido. A ambiguidade torna-se possibilidade.



Figura 38, Rodrigo Fernandez. *El canto de los rostros 1*, Colômbia, 2008. Fotografia alterada, 68.5 x 99 cm

3.4 PROVOCAÇÃO ERÓTICA: FERNANDO LESSA / MARIO ANDRÉS BERMEJO / HARUO KANEKO

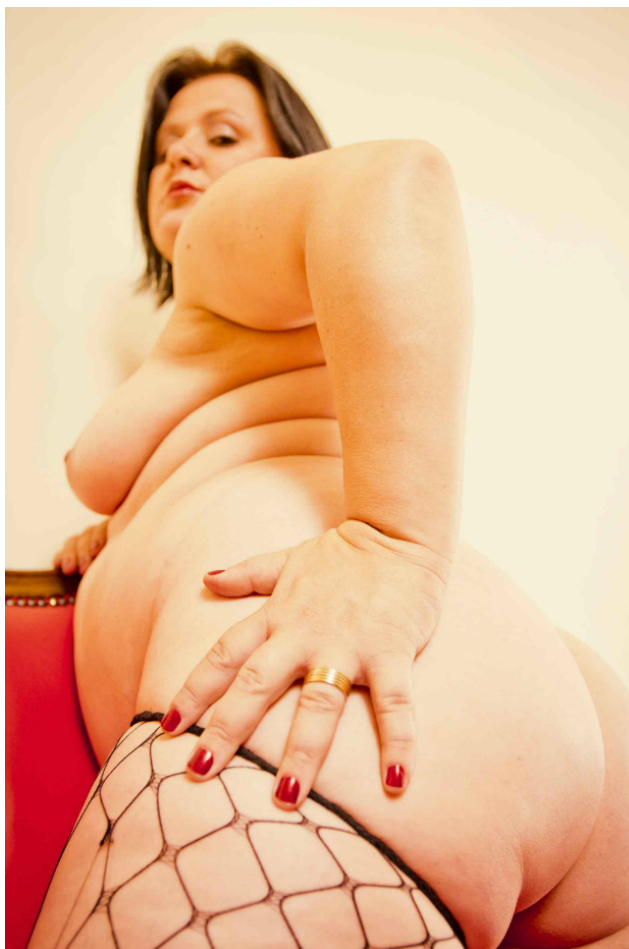


Figura 39, Fernando Lessa, Imagem do livro “*New Brazilian Erotic Photography*”, 2015, Brasil.

Para superar o mal, que é a diferença cultural dos sexos, é necessário suprimir a diferença e retornar à indiferenciação original: nem homens nem mulheres, só indivíduos humanos, seres humanos iguais da espécie³¹ (Dussel, 1972, Pag. 271).

É quase impensável que uma imagem fotográfica por si mesma seja capaz de produzir transformações no plano real. Embora as tradições funcionalistas atribuíam uma carga

³¹ N.A: Para superar el mal, que es la diferencia cultural de los sexos, es necesario suprimir la diferencia y retornar a la indiferenciación originaria: ni varones ni mujeres, sino individuos humanos, seres humanos iguales de la especie. Tradução nossa.

de causa e efeito às mensagens, especialmente da mídia, essa relação ainda é fraca e altamente especulativa. O que poderíamos pensar é o papel da fotografia erótica em contexto culturais como os da América-Latina onde, como visto inicialmente, muitos processos foram bloqueados, censurados ou reprimidos pelo poder dominante.



Figura 40, Mario Andrés Bermeo, Serie Sexo sem titulo.

O sentimento de provocação da arte erótica, e da fotografia erótica em particular, tem relação estreita com os consumos culturais e a configuração de uma *identidade* latina, especialmente a partir dos discursos institucionais e da grande mídia. Nesse sentido, por exemplo, a relação estabelecida desde a cultura oficial que marca um centro e uma periferia cultural com suas práticas, seus rituais, suas memórias - e seus limites -, é uma relação desigual. Certamente, algumas culturas ou algumas manifestações culturais são centrais e funcionam como um eixo sob o qual se tem que girar

inevitavelmente: o monoteísmo; a heterossexualidade; o capitalismo; a língua inglesa; o dólar; a educação formal; e etc., são manifestações de culturas superiores que supostamente deveriam ser imitadas ou alcançadas pelas culturas periféricas. O *centro cultural* funciona como epicentro que absorve e neutraliza outras manifestações culturais e as engole ao ponto de fazê-las desaparecer: as línguas indígenas, as formas econômicas emergentes como o escambo, o paganismo e estreitamente ligado a nosso tema: as concepções e papéis na sociedade do homem, da mulher, de suas formas de experimentar a sexualidade e as formas para sublimar os desejos da libido humana. "Sexo, boca e ânus formam o tríptico básico do erotismo e seus recursos inesgotáveis. É a fonte, sede e objeto de uma circulação incessante e viva da energia sexual chamada libido - o nervo, se é que você pode dizer, de todo erotismo"³² (DADOUN Apud REVERON; PARRA, 2015, p.168, tradução nossa).



Figura 41, Haruo Kaneko, *Sem título*, Brasil.

³² N.A. "Sexo, boca y ano forman el tríptico de base del erotismo y sus inagotables recursos. Es fuente, asiento y objeto de una incesante y vivaz circulación de la energía sexual llamada libido –nervio, si puede decirse, de todo erotismo". .

Nesse percurso, a provocação de alguns trabalhos eróticos tem a ver com a ressignificação da mulher como objeto erótico, propondo outro e outros regimes de *Imagétié*. A possibilidade de ver a mulher - e ao homem - deslocados de seus papéis tradicionais, ou pelo menos de suas formas básicas e recorrentes de representação. Corpos normais, não estetizados pela publicidade, mas, sobretudo, corpos imperfeitos não só em suas formas como nas circunstâncias que os rodeiam.



Figura 42, Andrés Sierra. *Série Kamasutra*, Colômbia, 2012.

O erótico se funde na sexualidade, transborda completamente, de modo a dar-lhe uma visão significativa que poderia se estender a tudo que, de acordo com modalidades e equilíbrios culturais e pessoais, de enorme variedade, descubras experiências, expressões e visões carnavais, existencial, artístico, filosófico, político ou marcado de alguma forma com o selo da sexualidade humana (DADOUN Apud REVERON PARRA, 2015, p.168).



Figura 43, Sebastião Barbosa. Imagens do livro *“reinvenção da fotografia / afirmação da fotografia”*, Brasil, 2012

A provocação erótica pode ser compreendida como um convite a superar a descontinuidade da que falou Bataille (1987). A oportunidade - mesmo que seja somente simbólica - de pensar-nos seres contínuos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve seu desenvolvimento sempre levando em consideração a pergunta: se a América Latina tem uma dívida com a fotografia erótica. Depois de percorrer autores e fotógrafos podemos arriscar uma resposta. Não só a América Latina ainda tem uma dívida com a fotografia erótica, como também a fotografia latino-americana tem uma dívida com o erotismo.

Como em outros campos do conhecimento a impossibilidade de ter um discurso próprio sobre o erotismo no continente impossibilita o desenvolvimento de mais e melhores propostas fotográficas eróticas. Existem sim, propostas que tentam relacionar o indígena, o afrodescendente, o camponês ou o urbano, porém, respeitando o trabalho dos fotógrafos, o elemento erótico – pelo menos desde a leitura empreendida aqui - é tímido. Sob o nosso olhar é como se o peso da fotografia como documento - talvez o gênero mais forte presente - absorvesse o conteúdo transgressor, dialético, empático e provocativo da fotografia erótica.

Evidentemente, o contexto para tal tipo de propostas não foi fácil no passado e continua sendo difícil. Podemos dizer que é um grande desafio ser fotógrafo erótico atualmente na América Latina, por diversos aspectos, mas principalmente pelas circunstâncias econômicas – que obrigam os artistas a diversificarem seu trabalho, perdendo oportunidades de estudo e aprofundamento na matéria – não é segredo que a maior parte dos artistas/fotógrafos latino-americanos reconhecidos mundialmente, como Mario Testino ou Ruven Afanador são fotógrafos de moda prestigiados e assim podem desenvolver, paralelamente, trabalhos autorais.

Também, as circunstâncias do mercado de arte na região para as proposta eróticas parece, em princípio, limitar as oportunidades: ou os galeristas, museólogos e em geral o circuito da arte não encontra propostas atrativas, ou os espaços para expor esses trabalhos são limitados. Embora o mercado latino-americano da arte seja reconhecido no mundo, se você tem um interesse marcado pela arte erótica e mais especificamente

pela fotografia erótica terá que percorrer pacientemente as feiras, bienais, galerias e estudos nessa área em procura de algumas obras.

Um outro aspecto a se considerar nessa breve reflexão sobre a fotografia erótica na América Latina, tem a ver com os ventos de censura que ameaçam não só a região senão o mundo inteiro. Censuras a trabalhos no Brasil, Chile, Colômbia ou México ferem a liberdade da arte e podem dificultar o trabalho de futuros artistas.

Num cenário assim, nos atrevemos a dizer que há um desgaste do termo erótico; especialmente, porque grande parte da mídia gosta de “erotizar” quase todas as manifestações sociais na procura de pegadas publicitárias. Assim, um simples ensaio de um ou uma modelo nus já é erótico, ou a última coleção de uma reconhecida marca de roupas também poderá ser. Por esse caminho, podemos duvidar sobre a hipererotização da sociedade, pelo contrario, podemos suspeitar sobre uma crescente sociedade narcísica que não tem tempo para o outro, condição quase obrigatória para o erotismo.

Para finalizar, alguns itens gerais chamaram atenção durante a pesquisa. Por exemplo, continua sendo mínima a aparição de homens na fotografia erótica, só quando se trata do tipo homoerótico; como se esta fosse a única condição para transgredir o gênero e a sexualidade masculina. Também pode resultar interessante uma análise posterior sobre o porquê, preferencialmente, as fotografias eróticas - não somente na América Latina - apresentam um único corpo humano.

A depressão é uma enfermidade narcísica. O que leva à depressão é uma relação consigo mesmo exageradamente sobrecarregada e pautada num controle exagerado e doentio. O sujeito depressivo-narcisista está esgotado e fatigado de si mesmo. Não tem mundo e é abandonado pelo outro. Eros e depressão se contrapõem mutuamente. O eros arranca o sujeito de si mesmo e direciona-o para o outro. A depressão, ao contrário, mergulha em si mesma (HAN, 2017, p.10).

REFERÊNCIAS

BATAILLE, George. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987. Disponível em: https://monoskop.org/images/e/e9/Bataille_Georges_O_erotismo.pdf

BERGER, John. **Modos de ver**. Barcelona: Gustavo gili, 2012

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar a aventura da modernidade**. São Paulo: companhia das letras 1982

BRITO, Ronaldo. **O moderno e o contemporâneo (O Novo e o outro novo)**. In: Ricardo Basbaum (org.). *Arte Contemporânea Brasileira*: Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacro e simulação**. Lisboa: Antropos, 1981.

BURGIN, Víctor. **Olhando fotografias**, In: FERREIRA, G. E CECILIA, COTRIM. *Escritos de artistas*: Rio de Janeiro, Zahar, 2006, p. 398.

CASTRO, Susana de. **Ética do erotismo, de platão a George Bataille**, 2015
Disponível em:< https://www.academia.edu/19667198/Etica_do_erotismo> Acesso em: 23 nov. 2017.

CLARK, Kenneth. **El desnudo**. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2006.

COTTON, Charlotte. **The photograph as contemporary art**. London: Thames & Hudson, 2009.

CRIMP, Douglas. **Sobre as Ruínas do Museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005

DANTO, Arthur C. Marcel Duchamp e **O fim do gosto**, In: Ars-Revista o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP, São Paulo, ano 6 n. 12, 2008, p.14-29.

De DUVE, Thierry. **Cinco reflexões sobre o julgamento estético**. Porto Alegre: Revista Porto Artes, v. 16, nº 27, 2009, pp. 43-65

DUARTE, Rodrigo (org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ECO, Umberto. **Segundo diário mínimo**. Titivillus, 2016

EWING, William A. **The body: photoworks of the human body**. London: Thames & Hudson, 1996.

FABRIS, Annateresa. **O corpo como território do político**. In: JAREMTCHUK, D. e RUFINONI, P. (Org.). Arte e Política. São Paulo: Alameda, 2010, p. 119-134.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do Olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas, Volume II**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1985.

FREUD, Sigmund. **O malestar na cultura**. Titivillus, 1930.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Unesp, 1993.

GONZAGA, Ricardo. **Entre vidraça e paisagem: o lugar da arte e do mundo depois da fotografia.** Revista Colóquio: UFES, 2013. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7681/5474>

HALL, Stuart. **Da Diáspora.** Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do eros.** São Paulo: Editora Vozes, 2017.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens.** 7 ed. São Paulo: 2012.

KRAUSS, Rosalind E. **Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos.** Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

LLOSA, Mario. **La civilización del espectáculo.** Madrid: Alfaguara, 2012

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização uma interpretação filosófica do pensamento de Freud.** Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MAUAD, Ana Maria. **O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual.** In: ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, jan.-jun. 2008

MEDEIROS, Afonso. **Apontamentos para uma cartografia da história da arte pornoerótica.** In: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”, Cachoeira - Bahia, 2010.

MONTOYA, Pablo. **La sed del ojo.** Medellín: EAFIT, 2004.

OLIVEIRA, Adelaide. **Imagens do corpo e da sensualidade na arte Contemporânea paraense: o erotismo masculino nas fotografias de Sinval Garcia e Orlando Maneschy**. Belem: Universidade Federal Do Pará, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/7732>

PÉREZ, David (Editor), **La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

PIMENTA, Mônica. **Falas da cidade: conflitos e negociações em torno da identidade cultural no Rio de Janeiro**. In: ArtCultura, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 159-172, jul.-jdez. 2005.

PRECIADO, Beatriz. **Pornotopía Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la Guerra fría**. Barcelona: ANAGRAMA, S. A., 2010.

RANCIERE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REVERON, María Isabel Mario Antonio Parra Pérez **Circunstancias y comienzo del arte erótico en Colombia: Débora Arango, Jim Amaral y Óscar Muñoz**. In: Revista Gráfica, Universidad Autónoma de Colombia, Bogotá, v. 12, n.1, p. 164-189 , enero-junio 2015

ROBERT, Moraes Eliane. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

STEGANHA, Roberta. **Thomas Ruff e o olhar fotográfico da arte Contemporânea**. Campinas: UNICAMP, 2016.

WALLACE, Marina. **Visiones eróticas**. In: Revista EXIT, Olivares & Asociados SL, Madrid, Número 29, 2008.

WARREN, Lynne. **Encyclopedia of Twentieth-Century Photography, 3-Volume Set**. New York: **Taylor & Francis Group**, 2006.

WIKIPÉDIA. **A Enciclopédia Livre.Erotismo**. Disponível em; <
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Erotismo>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

ANEXOS

LISTA DE IMAGENS

Figura 01	Haruo Kaneko, <i>untitled</i>	12
Figura 02	Aguste Belloc, <i>Cruel Ladies Games</i>	16
Figuras 03/04/05	Wyatt Neumann, <i>Stella</i>	17
Figura 06	Nobuyoshi Araki trabalhando em seu 60 aniversário	26
Figura 07	Félix-Jacques-Antoine Moulin, <i>Nude</i>	29
Figura 08	Thomas Ruff, <i>Nudes Vt 04</i>	29
Figura 09	Catálogo exposição “Haskins, Giacobetti, Shinoyama: Three Masters of Erotic Photography”	30
Figura 10	Imagens do livro “ <i>Cowboy Kate & Other Stories</i> ”	33
Figura 11	Kishin Shinoyama, <i>Death Valley</i>	35
Figura 12	Kishin Shinoyama, Serie “ <i>twins</i> ”	35
Figura 13	Francis Giacobetti, <i>untitled</i>	38
Figura 14	Francis Giacobetti, <i>Jane Birkin</i>	38
Figura 15	Francis Giacobetti, <i>Untitled</i>	38
Figura 16	Imagens do livro “ <i>Roy Stuart Vol. I</i> ”	45
Figura 17	Thomas Ruff, <i>Nudes FJ 23</i>	47
Figura 18	Noboyusi Araki, <i>Private Tokyo</i>	51
Figura 19	Noboyusi Araki, <i>Ohne Titel</i>	52
Figura 20	Gustave Courbet, <i>A origem do mundo</i>	55
Figura 21	Bob Carlos Clarke, <i>Total Control</i>	56
Figura 22	Lauren Albin Guillot, <i>Étude de nu</i>	60
Figura 23	Ruven Afanador, Imagens do livro “ <i>Torero</i> ”	64
Figura 24	Ruven Afanador, Imagens do livro “ <i>Ángel gitano: The Men of Flamenco</i> ”	67
Figura 25	Mario Testino, Imagens da exibição “ <i>Undressed</i> ”	70
Figura 26	Bia Leite, <i>Travesti de lambada e deusa das águas</i>	74
Figura 27	Andrés Sierra. <i>Série Kamasutra</i>	78
Figura 28	Sebastião Barbosa. Imagens do livro “ <i>reinvenção da fotografia</i> ”	

	<i>/ afirmação da fotografia</i>	79
Figura 29	Andrés Sierra. <i>Série Kamasutra</i>	80
Figura 30	Rodrigo Fernandez. <i>El canto de los rostros 2</i>	81
Figura 31	Alair Gomes, <i>sin título</i> , Brasil	82
Figura 32	Haruo Kaneko, <i>M. Melão</i>	83
Figura 33	Vania Toledo, <i>Baile</i>	84
Figura 34	Fernando Lessa, Imagem do livro <i>"New Brazilian Erotic Photography"</i>	86
Figura 35	Mario Andrés Bermeo, Serie Sexo sem titulo	87
Figura 36	Alair Gomes, <i>sin título</i>	88
Figura 37	Haruo Kaneko, <i>Suelen</i>	89
Figura 38	Rodrigo Fernandez. <i>El canto de los rostros 1</i>	90
Figura 39	Fernando Lessa, Imagem do livro <i>"New Brazilian Erotic Photography"</i>	91
Figura 40	Mario Andrés Bermeo, Serie Sexo sem titulo	92
Figura 41	Haruo Kaneko, <i>Sem título</i>	93
Figura 42	Andrés Sierra. <i>Série Kamasutra</i>	94
Figura 43	Sebastião Barbosa. Imagens do livro <i>"reinvenção da fotografia / afirmação da fotografia"</i>	95